

18 ANNO II
SETTEMBRE '77
L.800

Sped. abb. post. Gr.3/70

ROBOT

RIVISTA DI FANTASCIENZA

In questo numero:

**James
Ballard**

**Barry
Malzberg**

**Raphael
Lafferty**



**I bambini
maledetti**

**Cos'è successo
alla fantascienza?**

**Ritratto
di Ballard**

**La "Luna nuova"
di Heinlein**



ARMENIA EDITORE



NARRATIVA

Le voci del tempo	<i>di James G. Ballard</i>	16
Buono a nulla	<i>di Raphael A. Lafferty</i>	55
Una galassia di nome Roma	<i>di Barry N. Malzberg</i>	70
Le mosche	<i>di Riccardo Leveghi</i>	100
L'avanguardia	<i>di Poul Anderson</i>	110
Malocchio	<i>di Robert Bloch</i>	133

RUBRICHE

Editoriale	<i>di Vittorio Curtoni</i>	2
Premio ROBOT 1976		6
Ritratto di James Ballard	<i>di Giuseppe Caimmi e Piergiorgio Nicolazzini</i>	8
La «Luna nuova» di Heinlein	<i>di Giuseppe Lippi</i>	46
Panorama internazionale	<i>di Vittorio Curtoni</i>	67
La fantapolitica (2)	<i>di Piero Prosperi</i>	88
Come ti organizzo la convention	<i>di Vittorio Curtoni</i>	95
Cos'è successo alla fantascienza?	<i>di Barry N. Malzberg</i>	131
I bambini maledetti	<i>di Danilo Arona</i>	144
Libri		150
Fantalelettere		154
Annunci		159

**Rivista di fantascienza
diretta da Vittorio Curtoni**
Esce il 1° di ogni mese

Hanno collaborato a questo numero: Giuseppe Caimmi e Piergiorgio Nicolazzini, Danilo Arona, James Ballard, Raphael Lafferty, Riccardo Leveghi, Giuseppe Lippi, Abramo Luraschi, Barry Malzberg, Piero Prosperi, Franco Tamagni, Gabriele Tamburini.

Grafica di Marcella Boneschi.

Copertina (per *L'avanguardia*) e Illustrazioni interne di Giuseppe Festino.

Direzione - Redazione - Amministrazione e Pubblicità - 20162 Milano - v.le Cà Granda, 2 (tel. 6438766) - Distribuzione per l'Italia: A. & G. Marco - via Fortezza, 27 - 20126 Milano, tel. 2526 - Stampa: Sagsa - Grandate - Matrici litografiche di Buzzola - Bresso - Spedizione in abbonamento postale Gr. III/70 - Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 46 del 2.2.1976 - Direttore responsabile: Giovanni Armenia - Una copia L. 800; arretrati L. 1.000 (spese di spedizione comprese) - Copyright © 1977 Armenia Editore s.r.l. - È vietata la riproduzione anche parziale dei testi e delle illustrazioni senza la preventiva autorizzazione della casa editrice - Fotografie e manoscritti inviati alla redazione, anche se non pubblicati, non si restituiscono - La Direzione risponde dell'indirizzo della rivista, ma lascia liberi e responsabili dei loro scritti e delle loro affermazioni i singoli Collaboratori di ROBOT.



Com'è un racconto

Vorrei tracciare, in margine ai risultati del primo «premio ROBOT» (guardatevi subito l'annuncio ufficiale a pagina 6), alcune considerazioni che forse possono essere d'aiuto a tanti degli aspiranti-autori di cui quotidianamente riceviamo l'opera.

Avevo in mente, a essere onesto, di contare uno per uno i racconti giunti al premio, ma ora il compito mi pare superiore alle mie, purtroppo umane, forze. Vi accontentate di un conteggio approssimativo, fatto alla buona? E allora posso dirvi che in totale sono arrivati circa quattrocento/quattrocentocinquanta racconti, per qualcosa che oscilla fra le ottomila e le diecimila cartelle dattiloscritte. Non poco, accidenti: da febbraio a giugno tutta quanta la Giuria (i cui membri devo qui ringraziare nel più caloroso dei modi) non ha fatto altro che leggere, implacabilmente macinando racconto su racconto. E non è che fossero tutte rose profumate...

Un primo, incontrovertibile dato: la partecipazione degli autori non esordienti è stata scarsissima, valutabile nell'ordine dei quindici racconti, forse meno. E, tra questi, nulla brillava di spicco particolare, tant'è che non abbiamo assegnato premi. Il fatto è abbastanza deludente, temo. Sono convinto (e la stessa opinione è stata espressa da altri membri della Giuria) che i non esordienti, forti della loro patina di quasi-professionismo, si siano spaventati all'idea di cimentarsi alla pari con lavori di altri colleghi; oppure abbiano snobbato il concorso, giudicandolo superfluo, se non inutile. Risultato: un premio e cinque citazioni per gli esordienti, nessun premio (e nessuna citazione) per i non esordienti. Okay. Questo ci ha insegnato qualcosa: l'anno prossimo, se ripeteremo il concorso, elimineremo la suddivisione nelle due categorie. Così tutti saranno alla pari, e nessuno avrà paura di fare brutte figure. Grazie, comunque, a coloro che hanno voluto gettarsi nell'agone anche senza essere alla prima opera, e un amichevole consiglio: cercate di torturare con maggior vigore la vostra fantasia... È ciò che mi dico ogni mattina, guardandomi allo specchio.

Gli esordienti, nel complesso, hanno costituito una piacevole sorpresa per quanto concerne il punto di vista stilistico. Leggendo i loro quattrocento e oltre racconti, tutti noi ci siamo resi conto che la padronanza del linguaggio, a volte anzi di un ottimo italiano, è molto cresciuta in seno ai debuttanti. A parte una certa dose di scorie illeggibili (inevitabile, ritengo, in ogni concorso che si rispetti), la media non era affatto male.

Il discorso si fa più triste quando passiamo ai contenuti. Sinceramente, su tutte le opere giunte al premio solo pochissime (la vincente e quelle se-

gnalate, più alcune altre che avrete modo di leggere in futuro su ROBOT) hanno dimostrato un'inventiva, una forza di rottura, personali. Non sarò certo io a dire che dobbiamo battere gli americani sul loro stesso terreno, inventando trame piene di «trovate» e d'azione: ciò che conta è soprattutto la personalità, la grinta, la voglia di raccontare cose che nascono da esperienze personali. Ecco, credo che il primo premio a Morena Medri, giovanissima (diciassette anni!) esordiente su cui tutti e cinque abbiamo concordato, sia proprio teso a mettere in risalto la sua rabbia, la sua forza espressiva, il suo (perché no?) soggettivismo. Se non combattiamo su questo terreno, trasportando sulla carta le emozioni che di giorno in giorno contribuiscono alla nostra maturazione, resteremo sempre, fatalmente, una nazione sottosviluppata (almeno dal punto di vista della narrativa fantascientifica; in altri campi, il sottosviluppo impera già sovrano...).

La maggioranza dei racconti da noi letti mancava irrimediabilmente di personalità. Siamo onesti: poco importa al lettore italiano del dramma spaziale di Joe Pincopallino, visto che ne può leggere (a iosa!) sulle collane di rilegati, di pocket e via dicendo che da noi imperversano; poco importano le narcisistiche elucubrazioni mentali di protagonisti schizoidi, quando non siano sorrette da un altissimo (immenso, sconfinato) magistero stilistico; poco importano le ideuzze su cui si regge, stentatamente, un lavoro di trenta cartelle. Se non c'è il soffio di un individuo (un individuo vero, con tutti i suoi pregi e i suoi difetti), anche il più eccelso capolavoro di lingua diviene illeggibile.

Insomma: scrivere un racconto, in particolare un racconto di fantascienza, significa creare un ambiente, dei personaggi, una storia; significa raccontare una vicenda con una precisa sceneggiatura, non un cumulo di meditazioni sull'uomo e sulla società; significa essere capaci di inserire, nel racconto, ciò che si è e ciò che si pensa senza rompere l'anima del lettore. Non sto a negare la profondità di certe meditazioni, ma se ho voglia di riflettere e d'impegnarmi sul senso dell'universo mi leggo Kant o Kierkegaard...

Paradossalmente, due dei racconti migliori (a mio giudizio), *non erano*, nel modo più assoluto, fantascienza; rientravano, semmai, nell'ambito del *mainstream*. Questo, temo, è significativo: significativo nel senso che ci riconduce a una certa impotenza, a una certa incapacità di concepire una storia di sf a pieni diritti. E vi prego di notare che i miei metri di giudizio, come ormai immagino tutti i lettori sappiano, sono assai elastici; ma, oltre un certo limite, anche la mia elasticità si frantuma.

Vi avevo promesso un fascicolo eccezionale: ebbene, mi sembra di avervelo dato. Apriamo con Ballard, autore richiestoci a più riprese da un sacco di amici. Sino ad oggi atroci questioni contrattuali ci avevano impedito di presentarvelo; adesso che tutto è risolto, state pur certi che James non mancherà sulle nostre pagine. *The Voices of Time* è un racconto del 1960, non sperimentale (almeno nel senso in cui si può definire non sperimentale la narrativa di Ballard); uno di quei lavori in cui il grande scrittore inglese indaga le future evoluzioni (o involuzioni) dell'umanità. Si dica quel che si voglia, c'è più atmosfera in quest'opera che in una botte di Vecchia Romagna... Ah, io vado pazzo per Ballard.

Lafferty, il diabolico vecchietto dell'Oklahoma, si presenta con un racconto che gli ha valso il premio Hugo nel 1973 (alla pari con *The Meeting* di Pohl & Kornbluth, già edito da «Urania»). Anche Lafferty è una di quelle rare personalità che lasciano il segno su tutto ciò che scrivono: chi altri poteva immaginare la storia di un tizio che non è capace di fare nulla, per cui è costretto a costruire macchine che facciano tutto per lui?

Due vecchie volpi (in senso buono, s'intende) come Poul Anderson e Robert Bloch sanno sempre farsi gustare; e mi sembra che nei loro due racconti, editi in America in anni piuttosto recenti, sfavillino quintali di «sense of wonder». Anderson, in particolare, ci dà una brillante dimostrazione di come si possano intrecciare nuove trame, nuovi personaggi, su situazioni addirittura abusate.

Barry Malzberg ci offre un «progetto di romanzo» alla Campbell, in un racconto che, presumo, a Campbell avrebbe fatto venire la pelle d'oca. Io l'ho trovato splendido (e anche Remo Guerrini, che l'ha tradotto); ma se vi pare troppo audace, troppo sperimentale, riflettete un attimo sull'indifferenza con cui Malzberg «spreca» idee che ad altri sarebbero parse ottime, sul serio, per un romanzo... Il fatto è che lo sono proprio, ottime.

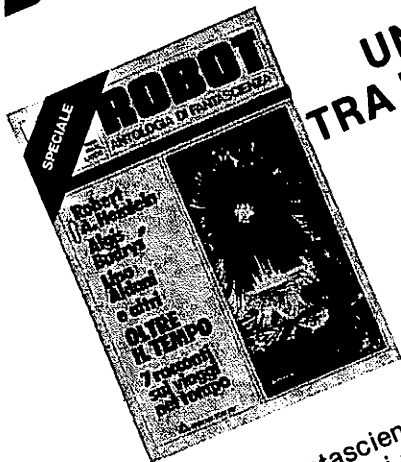
Riccardo Leveggi è il primo italiano, da gennaio a oggi, di cui non presentiamo l'autobiografia. Purtroppo Riccardo sta attraversando un momento molto difficile con la salute, e non ha avuto la possibilità d'inviarmi foto e curriculum vitae. Sarà per la prossima volta. Nel fargli i miei più sinceri auguri per una velocissima guarigione, lo ringrazio del bellissimo *Le mosche*: un racconto duro, crudele; una specie di incubo totale, allucinante, da cui nessuno dei personaggi riesce a svegliarsi.

Vittorio Curtoni

ROBOTROBOTROBOTROBOTROBOTROBOT

FOLLE CORSA
COMANI SULLA
CINQUE PO

**UNA FOLLE CORSA
TRA IERI E DOMANI SULLE
ALI DEL TEMPO**



Oltre il tempo
7 racconti
sul viaggio
nel futuro

I migliori scrittori di fantascienza del mondo vi svelano, in questa antologia, i segreti dei viaggi nel tempo. Con Robert Heinlein scoprirete come sia possibile essere cinque volte se stessi contemporaneamente, e dominare un intero pianeta; Algis Budrys vi insegnerà a corrompere chi ha viaggiato nel futuro; Lino Aldani vi parlerà di un idiota che rin-savisce all'improvviso; Mack Reynolds vi farà guadagnare un mucchio di soldi; e poi ci sono tutti gli altri.

192 pagine - 1.000 lire - In edicola dal 17 settembre

ROBOTROBOTROBOTROBOTROBOT

ROBOTROBOTROBOTROBOTROBOTROBOT

Premio ROBOT di narrativa 1976

La Giuria del primo premio di narrativa ROBOT, composta dai signori Giuseppe Caimmi, Inisero Cremaschi, Vittorio Curtini, Giuseppe Lippi e Gilda Musa, riunitasi in data 17 giugno 1977 presso i locali della Casa Editrice Armenia, ha così deliberato:

per la categoria «a» (racconti di autori esordienti) il primo premio viene assegnato all'unanimità al racconto IN MORTE DI AINA di Morena Medri, di Godo (Ravenna), con la seguente motivazione:

L'attualità del tema, l'atteggiamento razzistico nei confronti dell'alieno, viene espressa con un impatto strutturale e stilistico di notevole completezza e maturità. Alla visione generale del problema fa riscontro la visione particolare, soggettiva, della protagonista, il cui sforzo d'integrazione nella società umana viene frustrato da una reiterata sopraffazione. Del racconto sono stati particolarmente apprezzati l'immediatezza, il coraggio, addirittura la lucida violenza.

Per la stessa categoria, vengono inoltre segnalati i seguenti racconti:

IL CAMPO ED ALTRE SPEDIZIONI, di Walter Falciatore, di Torino, per l'originalità del piglio narrativo con cui viene affrontata un'idea tradizionale;

DOVEVANO PROPRIO SVEGLIARMI?, di Alessandro Paronuzzi, di Milano, per la felice immedesimazione nel personaggio di Paul Gauguin, protagonista dell'opera;

RITORNO A LIBERIA, di Franco Piccinini, di Pavia, per la solidità dell'ingranaggio narrativo;

IL GIOCO, di Vanni Spagnoli, di Roma, per la suggestione che sa creare attorno ad un drammatico gioco di società;

BAMBINO MOLLE, di Gianluigi Zuddas, di Livorno, per l'analisi del rapporto fra realtà, mass media e psicologia infantile.

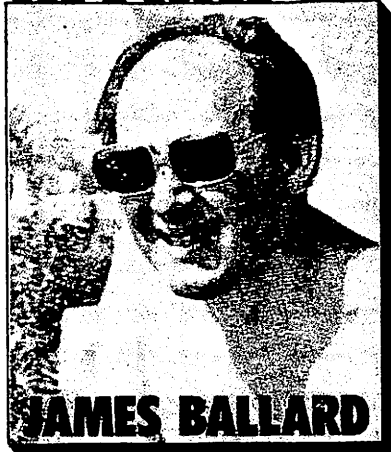
Per la categoria «b» (autori non esordienti) la Giuria ha ritenuto di non assegnare il premio, poiché nessun racconto presentava un'invenzione di particolare spicco fantascientifico.

A conclusione dei lavori, la Giuria si rallegra per la numerosa partecipazione al concorso, soprattutto nella categoria «a», riservata agli autori esordienti.

*Giuseppe Caimmi
Inìsero Cremaschi
Vittorio Curtoni
Giuseppe Lippi
Gilda Musa*

Milano, 17 giugno 1977

RITRATTO



D'AUTORE

In linea con le tesi sullo «spazio interno» e sull'esasperazione del soggettivismo fino all'intimismo, James Graham Ballard non ha mai voluto pubblicizzare eccessivamente i suoi dati biografici: al pari di molti suoi personaggi, che vivono una vita autoriflessa, raramente coordinata alle regole sociali, anche Ballard sembra volerci indicare che il miglior giudice delle proprie azioni è e sarà lui stesso, e che svelarsi alla curiosità degli altri è vano.

Pochi dunque, e non certo significativi, sono gli elementi biografici in nostro possesso. James nasce nel 1930 a Shanghai, in un periodo particolarmente convulso della storia della Cina. Il padre è medico, e non mancherà di lasciare profonde influenze nelle future inclinazioni professionali del figlio. Non siamo in grado di sapere se l'esperienza giovanile, svoltasi in un ambiente così lontano da quello di origine, abbia

provocato in Ballard dei traumi o dei problemi particolari; non è comunque probabile, anche se in questo come in altri casi bisogna fare i conti con la sua riluttanza, di cui abbiamo già detto, per cui non è detto che lo scrittore abbia celato qualcosa.

In ogni caso, se si può avanzare un elemento a prova che gli anni trascorsi in Cina non gli hanno lasciato ferite inguaribili, è il fatto che nelle sue opere non compaiono suggestioni orientali. Un avvenimento che invece deve aver colpito il giovane Ballard fu l'internamento in un campo di concentramento durante la seconda guerra mondiale; esperienza prolungata nel tempo e dalla quale uscirà solo nel 1946. In quest'anno egli fa ritorno, o meglio, giunge per la prima volta nella madre patria inglese; anche in questo caso è difficile analizzare le sue reazioni. In ogni caso all'inizio lo sbandamento deve essere stato notevole: è costretto ai lavori più diversi, fin quando viene arruolato nella RAF e si trasferisce in Canada.

Tornato alla vita civile e in Inghilterra, maturano in lui le influenze del padre medico, e si decide a iscriversi alla facoltà di medicina dell'Università di Cambridge. Lo interessano in particolar modo la fisiologia e l'anatomia, che, come dice lui stesso, gli sembrano «un grande romanzo».

Su questi anni di studio Ballard è stato meno avaro di notizie; parallelamente agli studi scientifici, si sforza di crearsi una solida cultura umanistica, anche perché stanno sorgendo in lui i primi segni di quella che

fra breve sarà la sua vera vocazione di scrittore. Comincia a scrivere alcuni racconti, inizialmente in stile d'avanguardia, in seguito con intenti sempre più polemicici verso quella *science fiction* tecnologica e di *space opera* che va di gran moda.

Il suo primo racconto pubblicato, *Prima Belladonna*, appare sul numero di dicembre 1956 della rivista «Science Fantasy». Col passare del tempo la narrativa lo occupa sempre più, e ciò a scapito degli studi universitari, che non porterà mai a termine. Si occupa anche di pubblicità lavorando in una agenzia, e per qualche anno dirige una rivista scientifica, quasi a voler rimpiazzare gli studi di Cambridge, verso i quali sente pur sempre una grossa attrazione. Questo lavoro gli è comunque molto utile, perché gli consente di conoscere a fondo la realtà editoriale e di coltivare quell'interesse scientifico che non vorrà mai lasciare. E si tratta indubbiamente di un aspetto della sua personalità piuttosto sorprendente, per chi conosce a fondo le sue opere narrative: esse infatti sono quanto di più estraneo si possa immaginare al-

la fantascienza di matrice tecnologica, avvicinandosi maggiormente ad un Bradbury o ad un Simak e a tutta la tradizione della fantascienza umanistica, che a quella esercitata da Clarke, Heinlein e Asimov.

In realtà Ballard è uno di quei rarissimi esempi, nel mondo della sf, di personalità completa, che assume in sé un vastissimo sostrato culturale, senza demarcazioni settoriali tra scienza e letteratura.

Dopo il 1965 decide di dedicarsi interamente all'attività di scrittore professionale di fantascienza, che segna però fin dall'inizio col marchio di una spiccata originalità. La rivoluzione da lui apportata con il manifesto dello «spazio interno», l'importanza da lui svolta nello sviluppo e nel rinnovamento della fantascienza non solo inglese, l'impulso da lui dato alla *new wave*, sono tutti episodi recenti, ben noti agli appassionati. Ed anche se Ballard non ha voluto svelare di più sulla sua vita, essa è già riempita dal grande movimento da lui messo in moto e che anche oggi continua. Il che, crediamo, basta a soddisfare la curiosità dei fan.

I SUOI LIBRI

Nel caso di Ballard nulla ci sembra più difficile del tentare una disamina sommaria e generica della sua opera e dell'importanza intrinseca del suo contributo alla sf contemporanea. Ballard non può sopportare gli angusti limiti di un suo ritratto, poiché gli ampi riferimenti a svariate matrici culturali non possono essere sunteg-

giati rapidamente, se non a scapito della serietà dell'analisi. Al pensiero, quindi, che la nostra modesta indicazione dei caratteri essenziali risulti già in partenza insufficiente e (speriamo non troppo frequentemente) gratuita, lo confessiamo, ci viene quasi da piangere. A questo punto, però, possiamo parzialmente rime-

Panther Science Fiction

J.G. BallardAuthor of *The Crystal World***The Day of
Forever**

diare: innanzitutto dandoci appuntamento per una prossima occasione, nella quale contiamo di essere più efficaci e penetranti (e, perché no, anche più documentati), eppoi consigliando la lettura di alcuni qualificati interventi sulla prosa di Ballard (rimane sottinteso che, prima di tutto, dovete leggersi Ballard per intero).

Gianni Montanari, ad esempio, ha pubblicato un interessantissimo saggio sulla sf inglese e dedica a Ballard un intero capitolo; se riuscite a trovarlo, c'è pure un numero della rivista «Nuova Presenza» dedicato a Ballard e con due suoi racconti sperimentali (1); se poi non sarete ancora soddisfatti mettetevi in contatto con Riccardo Valla che di Ballard è un autentico esperto: forse, colui che in Italia conosce Ballard meglio di tutti... È stato un suo amore di gioventù, e crediamo che lo sia tuttora. Ballard affiora anche tra le fan-

zine: Nando Cellini di «Ubik» gli ha dedicato un interessante studio...

Dunque, quando si parla di Ballard, si deve parlare necessariamente di *new wave*. Non vogliamo dilungarci su questo fenomeno, ma è tuttavia indispensabile collegare l'attività di Ballard allo sviluppo di questa corrente. Le radici storiche del fenomeno della *new wave* non sono precise e definite (anche lo stesso termine è di dubbia attribuzione: chi fu il primo a coniarlo? Si dice Judith Merrill, si dice...), ma comunque ci sono alcuni elementi sicuri, il periodo, ad esempio, e cioè gli inizi degli anni '60, il luogo, e cioè l'Inghilterra, il catalizzatore, e cioè la rivista inglese «New Worlds». Senza dubbio l'inizio del fenomeno coincide con la pubblicazione dei primi racconti di Ballard, non i primissimi, ma piuttosto quelli che già manifestavano un consapevole intento innovatore: i primi del ciclo di *Vermillion Sands* (1971) e cioè *Prima Belladonna* (id., 1956) o *Il gioco degli schermi* (*The Screen Game*, 1963), oppure *Manhole 69* (1957).

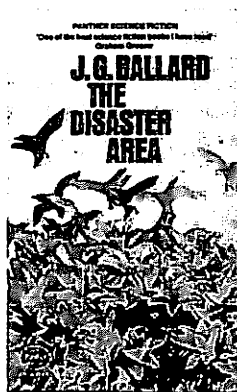
Questo fatto ci convince ancora di più della quasi inevitabile identificazione di Ballard con la *new wave*. Certamente gli autori che oggi, a pieno diritto, appartengono alla corrente sono parecchi, a cominciare soprattutto da Moorcock per finire con altri nomi meno noti e, in Italia, addirittura sconosciuti (e si badi che quell'«oggi» si riferisce al giudizio e non all'effettiva appartenenza degli autori alla *new wave*, la quale, infatti, ci pare sia un'esperienza ormai conclusa, almeno nei limiti specifici

di «scuola»). Tuttavia non sono solamente motivi d'ordine cronologico quelli che ci spingono a privilegiare Ballard; infatti, che cosa è stata in poche parole la *new wave*? È stata il tentativo di rinnovare profondamente la sf, sia dal punto di vista stilistico, facendola partecipe delle esperienze già maturate nel *mainstream*, sia dal punto di vista tematico, cercando di aprire nuovi orizzonti all'indagine che non fossero gli ormai logori stilemi della *space-opera* o il confronto con il dato scientifico (di qui anche il rifiuto sempre più insistente del termine *science*, a tutto vantaggio dell'attributo *speculative*).

È proprio in rapporto a queste sane istanze di rinnovamento che Ballard emerge in tutta la sua statura. Vorremmo spingere il giudizio addirittura oltre: Ballard è stato, probabilmente, il più autentico e valido (e, quindi, l'unico accettabile) prodotto della *new wave*. Il rinnovamento implica necessariamente la sperimentazione, e la *new wave* ha prodotto quasi esclusivamente opere sperimentali; certo non era lecito attendersi risultati decisi in tempi brevi, ma a tutt'oggi un giudizio sereno può risultare definitivo: per il settanta per cento, ed anche più, la *new wave* è stata completamente dimenticata e non ha lasciato altra traccia se non un pericoloso riflusso. È quasi certo che il rimanente trenta per cento sia rappresentato dal solo Ballard. Vediamo perché.

Nei quattro romanzi che compongono il ciclo delle catastrofi (cosiddetto perché in ognuno di essi un diverso elemento provoca una cata-

strofe naturale: il vento, l'acqua, il fuoco, i cristalli) già intravediamo con chiarezza la coerenza con la quale Ballard persegue il suo intento innovatore. Innanzitutto non c'è una secca rottura nei confronti della tradizione fantascientifica anglosassone (tutti sanno che gli inglesi, Wyndham in testa, hanno sempre avuto una predilezione particolare per la catastrofe naturale), c'è piuttosto un consapevole impegno nel mutare la prospettiva con la quale si affronta l'«avvenimento» (in questo caso, ripetiamo, la catastrofe). A Ballard interessa solo marginalmente lo sviluppo della trama intesa come struttura narrativa; la vera ed autentica funzione della catastrofe è quella di artificio per un'indagine nell'inconscio, nell'inconscio che si trova in diretto rapporto con il mutamento





dell'ambiente. Qui affiora uno dei punti essenziali della narrativa ballardiana, e cioè l'interesse esclusivo per l'*inner space* (lo spazio interno), in diretto contrasto e, dicevamo, in posizione di rifiuto nei confronti dell'*outer space* (lo spazio esterno), che fino ad allora aveva sempre dominato nella sf, nutrito dai sacri simboli dell'astronave e dell'*alien*.

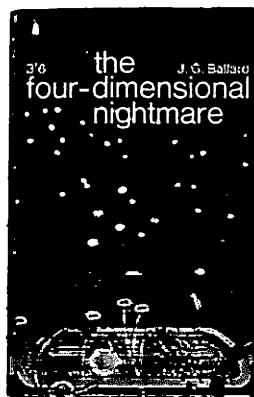
Sin dal primo romanzo, *Vento dal nulla* (*The Wind from Nowhere*, 1962), questa preoccupazione è evidente; ma se in *Vento dal nulla* il discorso è a tratti incompleto e risente ancora di suggestioni narrative più tradizionali, in *Deserto d'acqua* (*The Drowned World*, 1963) l'immagine è già pressoché perfetta e rende quest'opera difficilmente superabile. Persino l'ultimo romanzo in ordine cronologico del ciclo, tra l'altro un ciclo mai apertamente e rigidamente inteso come tale, *Foresta di cristallo* (*The Crystal World*, 1966), non riesce ad eguagliare in assoluto la perfezione di *Deserto d'acqua* e non per carenze interne di stile, ma piuttosto per un insistito ripiegamento estetico, indubbiamente dovuto alla gestione dell'assunto, che, a volte, ne vanifica la linearità e la pregnanza, avvicinandolo senza fatica ai più vividi esempi e alle più risentite suggestioni decadenti.

Nelle quattro opere e, lo diciamo ancora una volta, soprattutto in *Deserto d'acqua*, la catastrofe non è elemento che possiede una precisa collocazione temporale, non esiste insomma la tipica successione prima-durante-dopo (spesso ristretta ai soli tempi durante-dopo), poiché i

personaggi sono piuttosto calati nel flusso temporale che la lenta mutazione dell'ambiente provoca e nutre. Questi romanzi di Ballard sono piuttosto un viaggio attraverso i connotati ambientali sempre più mutevoli, attraverso l'inconscio che da quelli è stimolato e a quelli è stretto con un legame indelebile. Ma il viaggio di coloro che, in *Deserto d'acqua*, sembrano rifiutare il destino dell'adattamento è un viaggio nel passato, verso le origini del genere umano, e in una atmosfera allucinata «nei sogni (...) già stanno prendendo forma i ricordi archetipici dell'inconscio collettivo» (2).

In un recentissimo romanzo, *Condominium* (*High-Rise*, 1975), tale prospettiva ballardiana non ha saputo mantenersi su un livello di eguale efficacia. Le premesse, in fondo, non sono sostanzialmente diverse, tuttavia il discorso è meno lucido, stranamente propenso a pause ed a squarci di prosa tradizionale.

In *Condominium* non c'è la presenza di una catastrofe d'ordine naturale, quanto piuttosto la degenerazione della civile convivenza in un gigantesco edificio costituito da migliaia di appartamenti; la vicenda si svolge per intero in un mostruoso ricettacolo di coscienze individuali e dai primi accenni di insofferenza si trascende fino ad una lotta sfrenata ed all'ultimo sangue, fino a che la tragedia non è consumata. Anche in questo caso i protagonisti sono calati in un flusso temporale autonomo ed in esso vagano parallelamente alla lotta che essi conducono, la quale rappresenta una vera e propria muta-



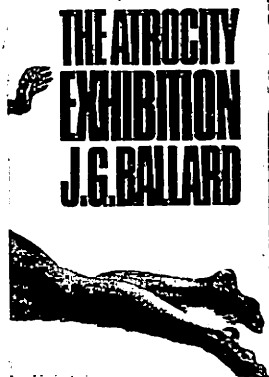
zione dei connotati ambientali. Il viaggio è piuttosto un viaggio verso l'acquisizione dei caratteri primordiali dell'essere umano, lentamente messi a nudo dallo spogliarsi contemporaneo della realtà oggettiva. Tuttavia, si diceva, non si addice a Ballard una contemporanea attenzione per l'apologo di tipo sociale e, seppure l'autore avrebbe voluto affrontare il tema della disumanizzazione e della degenerazione dei rapporti sociali con l'ottica tipica di altre occasioni, non ci pare che il tentativo sia completamente riuscito.

Merita comunque ogni considerazione il tentativo di confrontare l'edizione italiana con il testo originale (operazione che, in questo caso, non abbiamo ancora effettuato), poiché tutti conosciamo le buone abitudini di «Urania». A questo proposito è utile sottolineare che, caso non comune, quasi tutta la produzione di Ballard è stata edita in Italia; questo

fatto facilita l'accesso alle opere dell'autore, ma non è tuttavia motivo per una eccessiva soddisfazione; a parte le eccellenti edizioni di *Foresta di cristallo* e soprattutto dell'atteso ciclo di *Vermilion Sands* (rispettivamente di Longanesi e Fanucci), tutto il resto è stato appannaggio di «Urania». Ma dite, Ballard non meriterebbe edizioni più accurate e versioni più degne?

Per quanto riguarda i racconti o, meglio, le antologie di racconti, il discorso a questo proposito è più composito e meno riconducibile ad un elemento chiave. Spesso le suggestioni di Ballard sono più volentieri estetiche e si riallacciano consapevolmente alle grandi tematiche surrealiste, e l'atmosfera particolare di molti fra i suoi racconti spesso sfuma nell'effetto figurativo; effetto che non è preziosismo o contorno raffinato ma essenza stessa della realtà in cui i suoi personaggi sono calati.

Spicca, diremmo, tra la sua ricca produzione, il più volte citato ciclo di *Vermilion Sands*, il quale oltretutto segue Ballard lungo la sua intera attività (i racconti vanno dal 1956 al 1970) e rappresenta un filo invisibile che mantiene unita l'ispirazione dell'autore, un ciclo al quale egli ha sempre offerto le cose migliori e più convinte. Nove racconti e nove particolarissimi ritratti femminili, e forse, anzi, con ogni probabilità, nove ritocchi successivi a uno stesso ritratto, un ritratto femminile che probabilmente non è ancora concluso, poiché simbolo della stessa attività creativa.



Alle suggestioni estetiche possiamo aggiungere le straordinarie ed allucinanti analisi psicanalitiche; un esempio indicativo è il racconto *Essi ci guardano dalle torri* (*The Watch Towers*, 1962) e qualche racconto che pure appare sull'antologia italiana con lo stesso titolo, come *Il tempo si guasta* (*Escapement*, 1956).

Giungendo alla conclusione del breve esame è più che necessario considerare quella parte della produzione di Ballard più vicina a velleità sperimentali. Si tratta di opere per lo più recenti che possiedono la caratteristica di una definitiva rottura anche nei confronti della tradizionale costruzione del periodo. Alla prosa spesso si sostituiscono i frammenti, a personaggi usciti dalla fantasia si sostituiscono personaggi imposti dalla realtà (a questo proposito dice Ballard: «... Mi sembrano personaggi fittizi molto più significativi di quelli che uno scrittore potrebbe inventa-

re») (3). E così nascono racconti che vedono nel ruolo di protagonista John F. Kennedy o Marilyn Monroe, solo per citare due nomi tra i più celebri. In *L'assassinio di J.F.K. considerato come una corsa automobilistica in discesa* (*The Assassination of J.F.K. considered As a Downhill Motor Race*, 1966), la breve storia altro non è che la descrizione minuta degli avvenimenti inerenti all'omicidio di Kennedy, con la piccola variante metaforica che riduce l'accaduto ad una autentica corsa automobilistica.

Non dimentichiamo infine un altro romanzo di Ballard, appartenente a tutto diritto ai tentativi sperimentali: si tratta di *Crash* (1973), ancora inedito in Italia. *Crash* si cala nel tenebroso contesto di un futuro dominato dalle automobili e la cruda, realistica e negativa rappresentazione di quel mito sembra abbia colpito a fondo i lettori anglosassoni. Ma già

Marilyn Peake J.G. Ballard Brian W. Aldiss

qualcuno si sta chiedendo, con piena ragione, se Ballard abbia scritto con ciò *science-fiction*. Siamo dell'opinione che il vero Ballard non è l'autore dei racconti disperatamente sperimentali, ma piuttosto lo stupendo personaggio che ci ha offerto *Deserto d'acqua*. Ballard ha sempre avuto coscienza di imboccare strade nuove, le ha scelte di proposito. Non si è forse accorto di aver rinnovato la sf con gemme quali il ciclo di *Vermi-*

lion Sands più di quanto possa sperare di aver fatto prendendo a prestito Kennedy, la Monroe, Ronald Reagan e, perché no, Liz Taylor?

NOTE

(1) «Nuova Presenza» n. 37/38, primavera-estate 1970.

(2) G. Montanari: *Ieri, il futuro*, Nord, Milano, 1977, p. 165.

(3) G. Montanari: *op. cit.*, p. 169.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Romanzi

Il vento dal nulla (*The Wind from Nowhere*, 1962), «Urania» n. 621, Mondadori, Milano, 1973.

Deserto d'acqua (*The Drowned World*, 1963), «Urania» n. 648, Mondadori, Milano, 1974.

Terra bruciata (*The Burning World*, 1964), «Urania» n. 417, Mondadori, Milano, 1966.

Foresta di cristallo (*The Crystal World*, 1966), «Pocket fantascienza» n. 1, Longanesi, Milano, 1975.

Condominium (*High-Rise*, 1975), «Urania» n. 707, Mondadori, Milano, 1976.

Antologie

Essi ci guardano dalle torri (*Passport to Eternity*, 1963), «Urania» n. 371, Mondadori, Milano, 1965.

Passaporto per l'eternità (*Passport to Eternity*, seconda parte), «Urania» n. 399, Mondadori, Milano, 1965.

Il giorno senza fine (*The Day of Forever*, 1967), «Fantapocket» n. 5, Longanesi, Milano, 1976.

I segreti di Vermilion Sands (*Vermilion Sands*, 1971), «Orizzonti» n. 9, Fanucci Ed., Roma, 1976.

Racconti

L'uomo subliminale (*The Subliminal Man*, 1963), «Gamma» n. 7, Ed. dello Scorpione, Milano, 1966.

Equinozio (*Equinox*, 1964), «Urania» n. 363, Mondadori, Milano, 1964.

Morte sulla spiaggia (*The Drowned Giant*, 1965), «Gamma» n. 26, Ed. dello Scorpione, Milano, 1968.

L'arma omicida (*The Assassination Weapon*, 1966), «Gamma» n. 8, Ed. dello Scorpione, Milano, 1966.

Ritorno dallo spazio (*The Dead Astronaut*, 1968), *Antologia Progetto uomo*, «Il fantalibro» n. 5, Ed. dello Scorpione, Milano, 1970.



Le voci del tempo

di James Ballard

In seguito Powers pensò spesso a Whitby e alle strane scanalature che aveva scavato, apparentemente a caso, su tutto il fondo della piscina. Profonde due centimetri e mezzo e lunghe sei metri, intersecate a formare un ideogramma elaborato come un carattere cinese, aveva impiegato tutta l'estate a completarle e ovviamente aveva avuto poco tempo per pensare ad altro, lavorando instancabilmente durante i lunghi pomeriggi deserti. Power lo aveva osservato dalla finestra del suo ufficio, all'estremità più lontana dell'ala di neurologia, mentre sistemava con cura i pioli e le cordicine e portava via i pezzetti di cemento in un piccolo secchio di tela. Dopo il suicidio di Whitby nessuno si era preoccupato delle

scanalature, ma Powers spesso si faceva prestare la chiave del sovrintendente e si introduceva nella piscina in disuso e guardava sul fondo il labirinto di canaletti sgretolati, riempiti a mezzo dall'acqua che trapelava dal condotto del cloro, un enigma oltre la possibilità di soluzione.

Inizialmente, tuttavia, Powers era troppo occupato a completare il suo lavoro alla clinica e a predisporre il suo ritiro definitivo. Dopo le prime frenetiche settimane di panico aveva fatto in modo di accettare un penoso compromesso che gli aveva permesso di vedere la sua situazione con il fatalismo distaccato che aveva in precedenza riservato ai suoi pazienti. Fortunatamente stava scendendo la china fisica e mentale simultanea-





James G. Ballard

James Graham Ballard è nato a Shanghai, da genitori inglesi, nel 1930, e vi ha vissuto sino all'età di quindici anni. Durante la guerra è stato rinchiuso dai giapponesi in un campo di concen-

tramento per i civili. Rimpatriato nel 1946, ha studiato medicina al King's College di Cambridge.

Il suo primo racconto di fantascienza è stato pubblicato nel 1956. Sin dall'inizio egli è stato pioniere di un nuovo tipo di science-fiction, tanto da essere considerato il padre della cosiddetta new wave, una «scuola» fantascientifica che si è opposta al predominio imposto dagli americani in anni ormai remoti. È convinto che la fantascienza sia l'autentica letteratura del ventesimo secolo.

Quasi tutti i suoi libri sono stati tradotti in Italia, ad eccezione di alcuni racconti, dell'antologia sperimentale The Atrocity Exhibition, e di due romanzi: Crash e The Concrete Island.

mente... la letargia e l'inerzia attutivano le sue ansietà, un metabolismo allentato rendeva necessario concentrarsi per produrre una sequenza di pensieri coerenti. In effetti gli intervalli sempre più lunghi di sonno senza sogni erano quasi riposanti. Si scoprì a incominciare a desiderarli, e non faceva alcuno sforzo per svegliarsi prima di quanto fosse essenziale.

Al principio aveva tenuto una sveglia a fianco del letto, aveva tentato di comprimere tutta l'attività possibile nelle ore sempre più brevi di coscienza, riordinando la sua biblioteca, andando in macchina ogni mattina fino al laboratorio di Whitby per esaminare le più recenti infornate di lastre di raggi X, con ogni minuto o ora razionati come le ultime gocce d'acqua in una borraccia. Anderson, per fortuna, gli aveva involontariamente fatto capire l'inutilità di questa linea di condotta.

Dopo aver dato le dimissioni dalla clinica, Powers continuò ad andarci una volta la settimana per il suo check-up, ora poco più di una formalità. In quella che si rivelò essere l'ultima occasione, Anderson gli aveva fatto meccanicamente l'esame del sangue, notando i muscoli facciali rilassati di Powers, i riflessi delle pupille affievoliti, e le guance non rasate.

Sorrise con simpatia a Powers che stava di fronte alla sua scrivania, chiedendosi che cosa dovesse dirgli. Una volta aveva recitato una scena di incoraggiamento con i suoi pazienti più intelligenti, tentando anche di fornire una specie di spiegazione. Ma Powers era troppo difficile da raggiungere... uno straordinario neurochirurgo, un uomo sempre ai limiti del conosciuto, a suo agio soltanto quando lavorava con materiali poco conosciuti. *Mi spiace, Robert, pensò, cosa posso dire... «Anche il*

sole sta raffreddandosi»...? Os-servò Powers che tamburellava con le dita sulla superficie laccata del tavolo, con gli occhi che sbirciavano le carte di livello vertebrale appese alle pareti dell'ufficio. Malgrado il suo aspetto trascurato — indossava la stessa camicia non stirata e le stesse scarpe bianche da tennis sporche la settimana prima — Powers sembrava calmo e padrone di sé, come uno spiaggiarolo conradiano più o meno riconciliato con le proprie debolezze.

«Che cosa stai combinando, Robert?», chiese. «Stai sempre frequentando il laboratorio di Whitby?».

«Più che posso. Impiego mezz'ora ad attraversare il lago, e continuo a dormire quando suona la sveglia. Può darsi che lasci la mia casa e mi trasferisca là permanentemente».

Anderson aggrottò la fronte. «Ne vale proprio la pena? Per quel che mi risulta il lavoro di Whitby era piuttosto speculativo...». Si interruppe, rendendosi conto dell'implicita critica al lavoro disastroso di Powers alla clinica, ma Powers sembrò non accorgersene: stava esaminando i disegni delle ombre sul soffitto. «Comunque, non sarebbe meglio stare dove sei, fra le tue cose, e rileggerli Toynbee e Spengler?».

Powers fece una breve risata. «Questa è l'ultima cosa che desidero fare. Voglio dimenticare Spengler e Toynbee, non tentare di ricordarli. In effetti, Paul, mi piacerebbe dimenticare tutto. Non so se avrò abbastanza tempo, co-

munque. Quanto si può dimenticare in tre mesi?».

«Tutto, suppongo, se lo si vuole. Ma non tentare di metterti in gara con l'orologio».

Powers annuì con calma, ripetendo a se stesso l'ultima osservazione. Mettersi in gara con l'orologio era stato proprio quel che aveva fatto. Mentre si alzava e salutava Anderson, improvvisamente decise di gettar via la sua sveglia e sfuggire alla sua futile ossessione del tempo. Per ricordarsene si tolse l'orologio da polso e fece girare a caso le lancette, infilandoselo poi in tasca. Dirigendosi verso il parcheggio dell'auto rifletté sulla libertà che questo semplice atto gli aveva dato. Ora avrebbe esplorato le diramazioni laterali, le porte secondarie, per così dire, nei corridoi del tempo. Tre mesi potevano essere una eternità.

Riconobbe la sua auto nella fila e vi si diresse, riparandosi gli occhi dalla forte luce del sole che piombava dalla curva parabolica del tetto del teatro delle conferenze. Stava quasi per montare in auto quando vide che qualcuno aveva tracciato sul parabrezza impolverato:

96.688.365.498.721.

Dando uno sguardo alle sue spalle, riconobbe la Packard bianca parcheggiata accanto a lui, sbirciò dentro e vide la faccia magra di un giovane con i capelli biondi sbiaditi dal sole e un'alta fronte cerebrotonica, che lo osservava da dietro occhiali scuri. Seduta accanto a lui sul sedile c'era una ragazza dai capelli corvini, che aveva visto spesso in giro nel

dipartimento di psicologia. Aveva occhi intelligenti ma in un certo senso sfuggenti, e Powers si ricordò che i dottori più giovani la chiamavano la ragazza di Marte.

«Salve, Kaldren», disse Powers al giovane. «Mi stai sempre seguendo?».

Kaldren annuì. «Per la maggior parte del tempo, dottore». Valutò sagacemente Powers. «Non l'abbiamo vista molto negli ultimi tempi, per la verità. Anderson ha detto che lei aveva dato le dimissioni, e abbiamo notato che il suo laboratorio era chiuso».

Powers alzò le spalle. «Sentivo di aver bisogno di riposo. Come tu comprenderai, ci sono un sacco di cose su cui bisogna ancora riflettere».

Kaldren aggrottò le sopracciglia scherzosamente. «Spiacente di sentirtiglielo dire, dottore. Ma non permetta che questi temporanei contrattempi la deprimano». Notò che la ragazza osservava Powers con interesse. «Coma è una sua ammiratrice. Le ho dato le sue relazioni dell' "American Journal of Psychiatry" e lei si è letta tutto il malloppo».

La ragazza sorrise piacevolmente a Powers, sciogliendo per un momento l'ostilità tra i due uomini. Quando Powers le fece un cenno di saluto, si sporse oltre Kaldren e disse: «In questo momento ho appena finito di leggere l'autobiografia di Noguchi, il grande dottore giapponese che ha scoperto la spirocheta. In un certo qual modo lei me lo rammenta, c'è tanto di lei nei pazienti che ha curato».

Powers le sorrise pallidamente, poi i suoi occhi si volsero e fissarono involontariamente Kaldren. Si guardarono seriamente per un momento e un piccolo tic alla guancia destra di Kaldren incominciò a vibrare in modo irritante. Stirò i muscoli facciali e dopo pochi secondi riuscì a dominarlo con uno sforzo, ovviamente seccato che Powers avesse visto il suo breve imbarazzo.

«Come è andata in clinica, oggi?», domandò Powers. «Hai avuto altri... mali di testa?».

La bocca di Kaldren si chiuse di scatto; apparve subito irritabile.

«Da chi sono in cura, dottore? Da lei o da Anderson? È questo il tipo di domanda che lei dovrebbe fare ora?».

Powers fece un gesto di disapprovazione. «Forse no». Si schiarì la voce: il caldo stava facendo rifluire il sangue dalla sua testa, si sentiva stanco e ansioso di allontanarsi da loro. Si voltò verso la sua auto, poi si rese conto che Kaldren lo avrebbe probabilmente seguito, tentando di spingerlo nel fossato o di bloccare la strada o di tener dietro nel polverone Powers per tutta la strada di ritorno al lago. Kaldren era capace di qualunque pazzia.

«Bene, devo andare a prendere una cosa», disse, aggiungendo con voce più ferma: «Mettiti in contatto con me, dunque, se non puoi trovare Anderson».

Fece un cenno di saluto e si avviò dietro la fila delle auto. Dai riflessi nei finestrini poté vedere Kaldren che lo seguiva con gli oc-

chi, osservandolo attentamente.

Entrò nell'ala di neurologia, si fermò con sollievo nell'atrio fresco, facendo un cenno di saluto alle due infermiere e alla guardia armata del banco di ricezione. Per qualche ragione quelli allo stadio finale, che riposavano nell'adiacente dormitorio, attraevano orde di aspiranti curiosi, per la maggior parte maniaci con qualche rimedio magico anti-narcoma, oppure oziosamente curiosi, ma anche un buon numero di gente normale, molti dei quali avevano viaggiato per migliaia di chilometri, spinti verso la clinica da qualche strano istinto, come animali in migrazione verso un'anteprima dei loro cimiteri razziali.

Si diresse lungo i corridoi fino all'ufficio del sovrintendente che dominava dall'alto il reparto di ricreazione, si fece dare la chiave e si fece strada tra i campi di tennis e le attrezzature da ginnastica ritmica fino alla cinta della piscina all'estremità più lontana. Era in disuso da mesi e solo le visite di Powers impedivano alla serratura di arrugginirsi. Entrato, richiuse la porta dietro di sé e passò oltre le tribunette di legno scrostate fino all'estremità più profonda.

Mettendo un piede sul trampolino, guardò in basso l'ideogramma di Whitby. Lo nascondevano foglie umide e pezzetti di carta, ma i contorni erano chiaramente distinguibili. Copriva quasi l'intero fondo della piscina ed al primo sguardo sembrava rappresentare un enorme disco solare, con quattro braccia a forma di diamante che si irradiavano, un rozzo man-

dala junghiano.

Chiedendosi che cosa avesse spinto Whitby a incidere quell'emblema prima di morire, Powers notò qualcosa che si muoveva attraverso i detriti nel centro del disco. Un animale nero, con una corazza cornea lunga una trentina di centimetri, annaspava nella fanghiglia trascinandosi su gambe stanche. La sua corazza era articolata e ricordava vagamente quella di un armadillo. Raggiunto il bordo del disco si fermò ed esitò, poi lentamente indietreggiò verso il centro, apparentemente incapace o riluttante a superare la stretta scanalatura.

Powers si guardò in giro, poi entrò in una delle cabine e strappò un piccolo mobiletto di legno per indumenti dal suo gancio arrugginito. Tenendolo sotto un braccio scese lungo la scaletta cromata nella piscina e si diresse con cautela lungo il fondo scivoloso, verso l'animale. Quando gli si avvicinò, quello si allontanò lateralmente ma riuscì a intrappolarlo facilmente, usando il coperchio per farlo cadere nella scatola.

L'animale era pesante, almeno quanto un mattone. Powers batté con le nocche il suo massiccio carapace nero oliva, notando la testa triangolare bitorzoluta che sporgeva sotto l'orlo come quella di una tartaruga, e i cuscinetti carnosi sotto le prime falangi delle zampe a cinque dita.

Osservò gli occhi a tre palpebre che ammiccavano a lui, ansiosamente, dal fondo della scatola.

«Sei in attesa di un tempo molto caldo?», mormorò. «Quell'om-

brello di piombo che ti stai portando in giro dovrebbe tenerti fresco».

Chiuse il coperchio, risalì la scaletta e ritornò nell'ufficio del supervisore, poi portò la scatola nella sua automobile.

...Kaldren continua a rimproverarmi (scrise Powers nel suo diario). Per qualche ragione sembra riluttante ad accettare il suo isolamento, sta elaborando una serie di rituali privati per rimpiazzare le ore di sonno perdute. Forse potrei dirgli del mio avvicinarmi allo zero, ma probabilmente considererebbe come un insopportabile insulto finale che io debba avere in eccesso quello che lui anela tanto disperatamente. Dio sa che cosa potrebbe accadere. Fortunatamente le visioni da incubo sembrano essersi allontanate, per il momento.

Spingendo da parte il diario, Powers si piegò sulla scrivania e fissò dalla finestra il fondo bianco del lago che si stendeva verso le colline all'orizzonte. Cinque chilometri lontano, sulla riva opposta, poteva vedere la coppa circolare del radiotelescopio che ruotava lentamente nella chiara aria del pomeriggio, mentre Kaldren intrappolava incessantemente il cielo racchiudendo milioni di parsec cubici di etere sterile, come i nomadi che intrappolavano il mare sulle spiagge del Golfo Persico.

Dietro di lui il condizionatore d'aria mormorava tranquillamente, rinfrescando le pareti celesti mezzo nascoste nella poca luce.

Fuori l'aria era luminosa e opprimente, con le onde di calore che salivano dai cactus dorati sotto la clinica, che rendevano indistinte le ripide terrazze dell'isolato di venti piani della neurologia. Là, nei dormitori silenziosi dietro le persiane serrate, quelli dello stadio finale dormivano i lunghi sonni senza sogni. Ce n'erano ora oltre cinquecento nella clinica, avanguardia di un'armata di sonnambuli che si ammassava per la sua ultima marcia. Erano passati soltanto cinque anni da quando la prima sindrome di narcoma era stata riconosciuta, ma già si stavano preparando enormi ospedali statali all'est per accogliere migliaia di persone mentre sempre più casi venivano alla luce.

Powers si sentì improvvisamente stanco e diede un'occhiata al polso, chiedendosi quanto mancasse alle otto, la sua ora di andare a letto per la settimana seguente, più o meno. Già perdeva il crepuscolo; presto si sarebbe svegliato alla sua ultima alba.

L'orologio era nella tasca posteriore dei pantaloni. Ricordò la sua decisione di non usarlo e si appoggiò allo schienale, osservando gli scaffali dei libri accanto alla scrivania. C'erano file di pubblicazioni rilegate in verde della Commissione per l'Energia Atomica che aveva preso dalla biblioteca di Whitby, relazioni in cui il biologo descriveva il suo lavoro nel Pacifico dopo gli esperimenti con la bomba H. Molte di esse Powers le conosceva quasi a memoria, poiché le aveva lette cento volte nello sforzo di afferrare le ultime

conclusioni di Whitby. Toynbee sarebbe stato certamente più facile da dimenticare.

I suoi occhi si appannarono momentaneamente, mentre l'alto muro nero nel fondo della sua mente gettava una grande ombra sul suo cervello. Riprese il diario, pensando alla ragazza nella vettura di Kaldren — Coma, l'aveva chiamata, con un altro dei suoi scherzi pazzeschi — e al suo accenno a Noguchi. In effetti il paragone si sarebbe dovuto fare con Whitby, non con lui; i mostri nel laboratorio erano niente più che specchi spezzettati della mente di Whitby, come la grottesca rana schermata dalle radiazioni che aveva trovato quella mattina nella piscina.

Pensando alla ragazza Coma, e al sorriso incoraggiante che gli aveva rivolto, scrisse:

Sveglia alle 6,33. Ultimo incontro con Anderson. Ha detto molto chiaramente che mi ha visto fin troppo e che d'ora in avanti sto meglio da solo. A letto alle 20? Questo conto alla rovescia mi terrorizza.

Fece una pausa, poi aggiunse:

Addio, Eniwetok.

2

Vide di nuovo la ragazza il giorno successivo, nel laboratorio di Whitby. Ci era andato dopo la prima colazione con il nuovo campione, ansioso di metterlo in un vivaio prima che morisse. Il solo

mutante corazzato che aveva incontrato in precedenza gli aveva quasi rotto l'osso del collo. Viaggiando veloce lungo la strada del lago, circa un mese prima, improvvisamente lui lo aveva colpito con la ruota anteriore sinistra, ritenendo che la creatura si sarebbe spiacciata istantaneamente. Invece la dura corazza di piombo era rimasta rigida, anche se l'animale che conteneva si era ridotto in poltiglia, mandando a finire la vettura nel fossato. Era tornato sul posto per raccogliere la corazza, poi l'aveva pesata in laboratorio, scoprendo che conteneva oltre seicento grammi di piombo.

Un buon numero di piante e di animali stavano accumulando metalli pesanti come schermatura contro le radiazioni. Nelle colline dietro la casa sulla riva una coppia di cercatori all'antica stava rinnovando l'equipaggiamento in disuso di lavaggio dell'oro, abbandonato oltre ottanta anni prima. Essi avevano notato la brillante tinteggiatura gialla dei cactus, avevano fatto un'analisi e avevano scoperto che le piante stavano assimilando oro in quantità estraibili, benché la concentrazione nel terreno fosse inferiore al minimo economico. Oak Ridge cominciava, finalmente, a pagare dei dividendi!

Svegliandosi quella mattina alle 6,45 — dieci minuti più tardi del giorno precedente (aveva acceso la radio e ascoltato uno dei programmi normali del mattino mentre scendeva dal letto) — aveva mangiato una leggera colazione controversa, poi aveva passato

un'ora impacchettando alcuni dei libri della sua biblioteca, mettendoli in una cassa e indirizzandoli a suo fratello.

Raggiunse il laboratorio di Whitby mezz'ora dopo. Era situato in una cupola geodetica larga una trentina di metri, costruita accanto al suo chalet sulla riva occidentale del lago, a circa un chilometro e mezzo dalla casa estiva di Kaldren. Lo chalet era stato chiuso dopo il suicidio di Whitby, e molte delle piante e degli animali sperimentali erano morti prima che Powers fosse riuscito ad avere il permesso di usare il laboratorio.

Mentre imboccava il vialetto, vide la ragazza che stava sulla sommità della cupola a costoloni gialli, con la figura snella che si stagliava contro il cielo. Gli fece un cenno di saluto, poi incominciò a scendere attraverso i poliedri di vetro e saltò agilmente sul vialetto.

«Salve», gli disse dandogli un sorriso di benvenuto. «Sono venuta a vedere il suo zoo. Kaldren mi ha detto che non me lo avrebbe permesso se c'era anche lui, quindi gli ho detto di non venire».

Attese che Powers dicesse qualcosa mentre cercava le chiavi, poi si premurò di dire: «Se vuole posso lavarle la camicia». Powers le sorrise, diede uno sguardo veloce alle sue maniche sporche. «Non è una cattiva idea. Pensavo di incominciare ad avere l'aspetto troppo trascurato». Aperse la porta, prese Coma per un braccio: «Non so perché Kaldren abbia detto una

cosa del genere, può venire tutte le volte che vuole».

«Che cosa ha là dentro?», domandò Coma indicando la scatola di legno che portava mentre si avviavano tra le panchine cariche di attrezzi.

«Un nostro lontano cugino che ho trovato. Un tipetto interessante. Te lo presenterò tra poco».

Pareti scorrevoli dividevano la cupola in quattro stanze. Due erano magazzini, ricolmi di serbatoi di riserva, congegni, cartoni di cibo per animali e apparecchi di prova. Attraversarono la terza sezione, quasi riempita da un potente proiettore di raggi X, un gigantesco G.E. Maxitron di 250 ampère, angolato su una tavola rotante, con blocchi di cemento armato di schermatura pronti per l'uso tutt'intorno come enormi mattoni da costruzione.

La quarta stanza conteneva lo zoo di Powers, nei vivai appiccicati l'uno all'altro lungo i banchi o negli acquai, con grosse note di cartone colorato e memorandum fissati alle cappe di aspirazione sopra di loro, con una confusione di tubi di gomma e di cavi elettrici su tutto il pavimento. Mentre passavano davanti alle file di serbatoi, forme indistinte cambiavano posizione dietro i vetri smerigliati, e all'estremità opposta della corsia ci fu un improvviso zampettare veloce in una grossa gabbia vicino alla scrivania di Powers.

Deponendo la scatola sulla sedia, raccolse un pacchetto di noccioline dalla scrivania e si diresse alla gabbia. Un piccolo scimpanzé che indossava un casco da pilota

ammaccato si arrampicò agilmente sulle sbarre verso di lui, squitti allegramente e poi balzò giù a un pannello di comando in miniatura appoggiato alla parete posteriore della gabbia. Rapidamente premette una serie di pulsanti e di leve: si accese una successione di luci colorate come quelle di un jukebox e si diffuse un'esplosione di musica della durata di due secondi.

«Bravo ragazzo», disse in tono incoraggiante Powers, dando dei colpetti sulla spalla dello scimpanzé e rovesciandogli le noccioline in mano. «Stai diventando troppo intelligente per quella faccenda, non ti pare?».

Lo scimpanzé si gettò in gola le noccioline con una mossa armoniosa e disinvoltata da prestigiatore, farfugliando a Powers con voce cantilenante.

Coma rise e prese delle noccioline da Powers. «È simpatico. Penso che le stia parlando».

Powers annuì. «È vero. In effetti ha un vocabolario di circa duecento parole, ma i suoi organi vocali le distorcono». Aperse un piccolo frigorifero accanto alla scrivania, tirò fuori mezzo pacchetto di pane a fette e ne passò un paio allo scimpanzé. L'animale prese dal pavimento della gabbia un tostapane elettrico e lo mise nel mezzo di una bassa tavola traballante al centro della gabbia, poi infilò i pezzi di pane nelle fessure. Powers premette un tasto sul pannello di comando accanto alla gabbia e il tostapane incominciò a scricchiolare leggermente.

«È uno dei più brillanti che ab-

biamo avuto qui, quasi intelligente come un bambino di cinque anni, benché molto più autosufficiente in un sacco di modi». I due pezzi di pane saltarono fuori dalla fessura e lo scimpanzé li afferrò con sicurezza, dando ogni volta qualche colpetto con indifferenza al suo casco, poi si diresse di sbieco ad un piccolo covile sgangherato e si rilassò, appoggiato con un braccio fuori dalla finestra, infilandosi il toast in bocca.

«Ha costruito quel covile da solo», continuò Powers spegnendo il tostapane. «Veramente uno sforzo non indifferente». Indicò un secchio di politene giallo accanto alla porta anteriore della tana, dal quale emergeva un geranio piuttosto malandato. «Cura quella pianta, pulisce la gabbia, emette un continuo flusso di spiritosaggini. Un tipo del tutto piacevole».

Coma stava sorridendo ampiamente a se stessa. «Ma perché il casco spaziale?».

Powers esitò. «Oh... è... è per il suo bene. Qualche volta lo assalgono dei mali di testa piuttosto violenti. Tutti i suoi predecessori...». Si interruppe e si voltò. «Diamo uno sguardo a qualcuno degli altri inquilini».

Si mosse lungo la fila dei serbatoi, facendo cenno a Coma di seguirlo. «Incominceremo dal principio». Alzò il coperchio di vetro di uno dei serbatoi e Coma sbirciò dentro un basso strato di acqua in cui una creatura rotonda, con sottili tentacoli, stava annidata in un giardino roccioso di conchiglie e sassolini.

«Anemone di mare. O lo era.

Un semplice celenterato con un corpo cavo aperto a una estremità». Indicò un bordo ispessito di tessuto attorno alla base. «Ha sigillato la cavità, convertendo il canale in una rudimentale notocorda: la prima pianta che abbia mai sviluppato un sistema nervoso. In seguito i tentacoli si annoderanno in un ganglio, ma sono già sensibili al colore. Guarda». Prese il fazzoletto violetto nel taschino della camicia di Coma e lo distese sul serbatoio. I tentacoli si fletterono e si irrigidirono, incominciarono a agitarsi lentamente, come se stessero cercando di mettersi a fuoco.

«La cosa strana è che sono completamente insensibili alla luce bianca. Normalmente i tentacoli registrano gli spostamenti dei gradienti della pressione, come i diaframmi timpanici delle nostre orecchie. Ora è quasi come se essi potessero sentire i colori primari, il che significa che sta riadattando se stesso a un'esistenza non acquatica in un mondo statico, pieno di contrasti di colori violenti».

Coma scosse la testa, perplessa. «Ma perché, poi?».

«Aspetta un momento. Lascia che prima ti metta a fuoco il quadro».

Si mossero lungo i banchi fino a una serie di gabbie a forma di tamburo fatte di reticella metallica anti-zanzara. Sopra la prima c'era un grande schermo di cartone bianco che portava una microfotografia ingrandita di un'alta catena a forma di pagoda, sopra cui stava l'indicazione. «Drosophila: 15 röntgen/minuto».

Powers batté con le dita una piccola finestrina in perspex del tamburo. «Mosca della frutta. I suoi enormi cromosomi la rendono un utile veicolo per le prove». Si chinò, indicò un grigio favo a forma di V che pendeva dal soffitto. Dagli ingressi emergevano alcune mosche, muovendosi affaccendate di qua e di là. «Normalmente è una mangiarifiuti nomade e solitaria. Ora si organizza in gruppi sociali ben congiunti, ha incominciato a secernere una sottile linfa dolce simile al miele».

«Che cos'è questo?», chiese Coma toccando lo schermo.

«Il diagramma di un gene chiave dell'operazione». Seguì col dito un insieme di frecce che partivano da un anello della catena. Le frecce erano contrassegnate «ghiandolare della linfa» e suddivise in «muscoli dello sfintere, epitelio, tempiale».

«È piuttosto simile al foglio di musica perforato di una pianola», commentò Powers, «o a una scheda perforata di computer. Butta giù un anello con un fascio di raggi X, perdi una caratteristica, cambia il risultato».

Coma stava sbirciando alla finestrella della gabbia successiva, facendo una faccia disgustata. Guardando sopra la sua spalla, Powers vide che stava guardando un enorme insetto simile a un ragno, grande come una mano, con le gambe pelose grosse come dita. Gli occhi composti erano tanto sviluppati da rassomigliare a rubini giganti.

«Ha l'aria ostile», disse la ragazza. «Che cos'è quella specie di

scala di corda che sta tessendo?». Mentre lei si portava un dito alla bocca il ragno si mise in movimento, si ritirò nella parte inferiore della gabbia e incominciò a emettere una complessa matassa di filo grigio concatenato che drappeggiò in lunghi cerchi dal soffitto della gabbia.

«Una ragnatela», disse Powers. «Salvo che è fatta di tessuto nervoso. Le scale formano un plesso neurale esterno, un cervello gonfiabile, per così dire, che lui può pompare fino alla grandezza necessaria in qualunque situazione. Una sistemazione sensata, veramente, molto migliore della nostra».

Coma arretrò. «Raccapricciante. Non mi piacerebbe entrare nel suo salotto».

«Oh, non è spaventevole come sembra. Quei grossi occhi che ti fissano sono ciechi. O, piuttosto, la loro sensibilità ottica si è spostata lungo la scala, le retine registrano soltanto le radiazioni gamma. Il tuo orologio da polso ha le lancette luminose. Quando ti sei mossa davanti alla vetrina ha incominciato a pensare. La Quarta Guerra Mondiale dovrebbe veramente portarlo nel suo elemento».

Ritornarono alla scrivania di Powers. Lui mise un pentolino del caffè su un becco Bunsen e spinse una poltrona verso Coma. Poi aperse la scatola, alzò la rana cozzata e la depose su un foglio di carta assorbente.

«La riconosci? Una vecchia amica della tua fanciullezza, la rana comune. Si è costruita un piccolo rifugio antiaereo piuttosto so-

lido». Portò l'animale fino a un acquaio, aperse il rubinetto e lasciò che l'acqua cadesse gentilmente sulla corazza. Asciugandosi le mani nella camicia, ritornò alla scrivania.

Coma si allontanò i capelli lunghi dalla fronte, lo osservò curiosamente.

«Bene, qual è il segreto?».

Powers accese una sigaretta. «Non c'è alcun segreto. I teratologi hanno fabbricato mostri da anni. Non hai mai sentito parlare del "paio silente"?».

Lei scosse la testa.

Powers fissò di malumore la sigaretta per un momento, dominando l'eccitazione che gli dava sempre la prima della giornata. «Il cosiddetto "paio silente" è uno dei più vecchi problemi della genetica moderna, il mistero apparentemente sconcertante dei due geni inattivi che si rivelano in una piccola percentuale di tutti gli organismi viventi, e sembra che non abbiano alcun ruolo intellegibile nella loro struttura e nel loro sviluppo. Ormai da lungo tempo i biologi hanno continuato a tentare di attivarli, ma la difficoltà sta in parte nell'identificare i geni silenti nelle cellule germinali fertilizzate di genitori che si sa li contengono, e in parte nel focalizzare un fascio di raggi X tanto sottile da non danneggiare il resto dei cromosomi. Tuttavia, dopo circa dieci anni di lavoro il dottor Whitby ha sviluppato con successo una tecnica di irradiazione dell'intero corpo basata sulle sue osservazioni dei danni radiobiologici a Eniwetok».

Powers fece un momento di

pausa. «Aveva notato che sembrava ci fosse un maggior danno biologico dopo gli esperimenti — cioè un più grande trasporto di energia — di quanto si potesse mettere in conto alla radiazione diretta. Quel che stava accadendo era che i reticoli di proteina nei geni stavano accumulando energia nel modo in cui qualunque membrana che vibra accumula energia quando entra in risonanza — ricorderai l'analogia del ponte che crolla sotto i soldati che marciano a passo ritmico — e gli venne in mente che se lui avesse potuto dapprima identificare la frequenza di risonanza dei reticoli in un particolare gene silente, allora poteva irradiare l'intero organismo vivente e non soltanto le sue cellule germinali con un campo basso che avrebbe agito selettivamente sul gene silente e non avrebbe danneggiato il resto dei cromosomi, i cui reticoli sarebbero entrati in risonanza critica soltanto ad altre specifiche frequenze».

Powers fece un gesto circolare verso il laboratorio con la sua sigaretta. «Tu vedi alcuni dei frutti di questa tecnica di "alterazione di risonanza" attorno a te».

Coma annuì. «Hanno avuto i loro geni silenti attivati?».

«Sì, tutti. Questi sono soltanto pochi dei campioni che sono passati da qui a migliaia, e come hai visto i risultati sono piuttosto drammatici». Allungò una mano e tirò una sezione della tendina contro il sole. Erano seduti proprio sotto l'orlo della cupola e la luce del sole in ascesa aveva incominciato ad irritarlo.

Nella semioscurità Coma notò uno stroboscopio che ammiccava lentamente in uno dei serbatoi all'estremità del banco dietro di lei. Si alzò e andò a guardarlo, esaminando un alto girasole con un gambo ingrossato e un ricettacolo enormemente allargato. Tutt'intorno al fiore, tanto che ne protendeva soltanto la cima, c'era un camino di pietre bianco-grige, accuratamente incollate insieme e con un cartellino:

Gesso Cretaceo: 60.000.000 di anni.

Accanto sul banco c'erano altri tre camini, questi con il cartellino «Arenaria Devoniana: 290.000.000 di anni», «Asfalto: 20 anni», «Viola: sei mesi».

«Puoi vedere quei dischi umidi sui sepali?», indicò Powers. «In qualche modo regolano il metabolismo della pianta. Letteralmente, vede il tempo. Più vecchio è l'ambiente che la circonda, più lento è il suo metabolismo. Con il camino di asfalto completa il suo ciclo annuale in una settimana, con la viola lo completa in un paio di ore».

«Vede il tempo», ripeté Coma, con aria perplessa. Guardò Powers, mordendosi il labbro inferiore mentre rifletteva. «È fantastico. Sono creature del futuro queste, dottore?».

«Non lo so», ammise Powers. «Ma se lo sono il loro mondo deve essere un mondo mostruosamente surrealistico».

3

Tornò alla scrivania, tirò fuori due tazze da un cassetto e versò il

caffè, spegnendo il Bunsen. «Certe persone hanno presupposto che gli organismi che possiedono il "paio silente" siano i precursori di un massiccio passo avanti lungo la salita dell'evoluzione, che i geni silenti siano una specie di codice, un messaggio divino che noi organismi inferiori staremmo portando per i nostri discendenti più altamente sviluppati. Può ben essere vero... Forse abbiamo interpretato il codice troppo presto».

«Perché dice questo?».

«Bene, come indica la morte di Whitby, gli esperimenti in questo laboratorio sono giunti tutti a una conclusione piuttosto infelice. Senza eccezione, gli organismi che abbiamo irradiato sono entrati in una fase finale di crescita totalmente disorganizzata, producendo dozzine di organi sensori specializzati la cui funzione non riusciamo nemmeno a immaginare. I risultati sono catastrofici. L'anemone esploderà letteralmente, le drosophile diventano cannibali, e così via. Se il futuro implicito in queste piante e animali si verificherà mai, o se stiamo soltanto facendo delle esstrapolazioni, io non lo so. A volte comunque penso che i nuovi organi sensori sviluppati siano parodie delle loro reali intenzioni. I campioni che hai visto oggi sono in un primo stadio dei loro cicli secondari di crescita. Più tardi incominceranno ad avere davvero un aspetto bizzarro».

Coma annuì. «Uno zoo non è completo senza il suo guardiano», commentò. «Che mi dice dell'uomo?».

Powers alzò le spalle. «Circa u-

no su centomila — la media solita — contiene il "paio silente". Puoi averlo tu, o io. Nessuno finora si è prestato volontariamente all'irradiazione completa. A parte il fatto che sarebbe classificata come un suicidio, se gli esperimenti fatti qui possono essere una indicazione, l'esperienza sarebbe selvaggia e violenta».

Sorseggiò il caffè leggero, sentendosi stanco e annoiato. Ricapitolare il lavoro del laboratorio lo aveva esaurito.

La ragazza si chinò in avanti. «Lei è terribilmente pallido», disse con sollecitudine. «Non dorme bene?».

Powers riuscì a mostrare un debole sorriso. «Troppo bene», ammise. «Per me non è più un problema».

«Vorrei poter dire la stessa cosa di Kaldren. Non penso affatto che dorma abbastanza. Lo sento camminare avanti e indietro tutta notte». Aggiunse: «Comunque penso che sia meglio che essere allo stadio finale. Mi dica, dottore, non varrebbe la pena di tentare questa tecnica di radiazione sui dormienti della clinica? Potrebbe destarli prima della fine. Alcuni di loro devono possedere i geni silenti».

«Tutti li hanno», le disse Powers. «I due fenomeni sono strettamente connessi, a dire il vero». Si fermò. L'affaticamento gli ottenebrava il cervello, e si domandò se dovesse chiedere alla ragazza di andarsene. Poi si alzò dalla scrivania, tese una mano dietro e prese un registratore a nastro.

Accendendolo, mise a zero il nastro e regolò il volume.

«Whitby ed io ne abbiamo parlato spesso. Verso la fine ho registrato tutto. Era un grande biologo, quindi sentiamo le sue parole. E senz'altro il nocciolo della faccenda».

Mise in movimento il nastro, aggiungendo: «L'ho risentito un migliaio di volte, quindi temo che la registrazione non sia perfetta».

WHITBY: ...Per amor del cielo, Robert, guarda quelle statistiche della FAO. Malgrado un aumento annuo del cinque per cento di terreno seminato negli ultimi quindici anni, il grano mietuto ha continuato a diminuire ad una media del due per cento circa. La stessa storia si ripete *ad nauseam*. I cereali e i tuberi, i prodotti caseari, la fertilità dei ruminanti, sono tutti in diminuzione. Associa queste cose con una massa di sintomi paralleli, qualunque cosa tu voglia prendere, dai percorsi migratori mutati ai periodi di ibernazione più lunghi, e lo schema generale è incontestabile.

POWERS: Comunque le cifre della popolazione dell'Europa e del Nord America non rivelano alcuna diminuzione.

WHITBY: Naturalmente no, come continuo a far rilevare. Ci vorrà un secolo perché un tale calo frazionale della fertilità abbia qualche effetto nelle zone in cui il controllo delle nascite generalizzato fornisce un serbatoio artificiale. Si deve guardare ai paesi dell'estremo Oriente e particolarmente a quelli in cui la mortalità infantile è rimasta a un livello costante. La popolazione di Sumatra, ad e-

sempio, negli ultimi venti anni è diminuita di oltre il quindici per cento. Una diminuzione favolosa! Ti rendi conto che soltanto due o tre decenni fa i Neo-Malthusiani parlavano di una "esplosione della popolazione mondiale"? In effetti si tratta di una implosione. Un altro fattore è...

A questo punto il nastro era stato tagliato e manipolato; la voce di Whitby, meno lamentosa questa volta, riprese:

...solo per curiosità, dimmi qualcosa: quante ore dormi ogni notte?

POWERS: Non lo so con precisione; circa otto ore, suppongo.

WHITBY: Le otto ore proverbiali. Chiedi a chiunque e ti risponderà automaticamente "otto ore". In realtà tu dormi circa dieci ore e mezzo, come la maggioranza delle persone. Ti ho controllato in diverse occasioni. Io stesso dormo undici ore. Eppure trenta anni fa la gente dormiva davvero otto ore e un secolo prima dormiva sei o sette ore. Nelle *Vite* del Vasari si legge che Michelangelo dormiva soltanto quattro o cinque ore, dipingendo tutto il giorno all'età di ottant'anni e lavorando tutta la notte sul suo tavolo di anatomia con una candela fissata con cinghie sulla fronte. Ora è considerato un prodigio, ma allora non era una cosa notevole. Come credi che gli antichi, da Platone a Shakespeare, da Aristotele a san Tommaso d'Aquino, fossero capaci di ficcare tanto lavoro nelle loro vite? Semplicemente perché avevano sei o sette ore extra ogni giorno. Naturalmente

un secondo svantaggio con il quale lavoriamo è un metabolismo di base rallentato, un altro fattore che nessuno spiegherà.

POWERS: Suppongo che si potrebbe ritenere che l'intervallo di sonno aumentato è un meccanismo di compensazione, una specie di tentativo neurotico di massa per sfuggire alle terrificanti pressioni della vita urbana sul finire del ventesimo secolo.

WHITBY: Si potrebbe, ma sarebbe sbagliato. È semplicemente una questione di biochimica. I grumi di acido ribonucleico che sciolgono le catene proteiche in tutti gli organismi viventi si stanno consumando, le matrici che imprime la firma protoplasmica sono diventate smussate. Dopo tutto hanno funzionato per più di mille milioni di anni. È tempo di rifare gli attrezzi. Proprio come il periodo di vita di un organismo individuale è finito o come lo è la vita di una coltura di lievito o di una data specie, così anche la vita di un intero regno biologico è di durata fissa. Si è sempre presunto che l'inclinazione dell'evoluzione sia sempre verso l'alto, ma in effetti la sommità è già stata raggiunta e la strada ora conduce verso il basso, verso la comune tomba biologica. È una visione del futuro disperata e al presente inaccettabile, ma è l'unica possibile. Fra cinquemila secoli da ora i nostri discendenti, invece di essere uomini delle stelle dai molti cervelli, saranno probabilmente degli idioti prognati con i capelli sulla fronte, che si muoveranno grugnendo tra i resti di questa clinica

come uomini del neolitico colti in una macabra inversione di tempo. Credimi, ho pietà di loro, come ho pietà di me stesso. Il mio fallimento completo, la mia assoluta mancanza di qualunque diritto morale o biologico all'esistenza, è implicita in ogni cellula del mio corpo.

Il nastro ebbe termine, la bobina girò libera e si fermò. Powers chiuse l'apparecchio, poi si sfregò la faccia. Coma era seduta in silenzio, osservandolo e ascoltando lo scimpanzé che giocava con una scatola di cubi da puzzle.

«Per quel che Whitby poteva saperne, i geni silenti rappresentavano l'ultimo disperato sforzo del regno biologico per tenere la testa al di sopra delle acque che si alzano. Il suo periodo totale di vita è determinato dalla quantità delle radiazioni emesse dal sole, e una volta che queste raggiungono un certo punto, la linea della morte sicura è stata superata e l'estinzione è inevitabile. Per compensare questo, sono stati incorporati segnali di allarme che alterano la forma dell'organismo e lo adattano a vivere in un clima radiologico più caldo. Gli organismi a pelle sottile sviluppano corazze dure e queste contengono metalli pesanti come schermi contro le radiazioni. Sono pure sviluppati nuovi organi di percezione. Secondo Whitby, tuttavia, a lungo andare è tutto uno sforzo inutile...ma qualche volta sarei curioso di saperlo sul serio».

Sorrise a Coma e alzò le spalle. «Bene, parliamo di qualcos'altro. Da quanto tempo conosci Kal-

dren?». «Circa tre settimane. Mi sembrano diecimila anni».

«Come lo trovi ora? Siamo stati poco in contatto negli ultimi tempi».

Coma sorrise. «Non mi pare di vederlo molto nemmeno io. Mi fa dormire tutto il tempo. Kaldren ha molte strane doti, ma vive solo per se stesso. Lei conta molto per lui, dottore. In effetti lei è il mio solo rivale serio».

«Pensavo che non potesse vedermi».

«Oh, quello è soltanto una specie di sintomo superficiale. Veramente continua a pensare a lei. Per questo passiamo un sacco di tempo a seguire lei». Diede un'occhiata sagace a Powers. «Penso che si senta colpevole di qualcosa».

«Colpevole?», esclamò Powers. «Lui si sente colpevole? Pensavo di essere considerato io il colpevole».

«Perché?», lo incitò lei. Poi esitò e disse: «Lei ha eseguito su di lui qualche tecnica sperimentale chirurgica, vero?».

«Sì», ammise Powers. «Non è stata del tutto un successo, come molte delle cose in cui sono coinvolto. Se Kaldren si sente colpevole, suppongo sia perché sente di doversi prendere qualche responsabilità».

Guardò la ragazza, che lo fissava attentamente con i suoi occhi intelligenti. «Per varie ragioni sarà necessario che tu lo sappia. Hai detto che Kaldren passeggiava tutta la notte e che non dormiva abbastanza. In effetti non dorme affatto».

La ragazza annuì. «Lei...». Fece

schioccare le dita.

«...L'ho narcotomizzato», finì la frase Powers. «Dal punto di vista chirurgico è stato un grande successo, si potrebbe ben meritare un Nobel per una cosa del genere. Normalmente l'ipotalamo regola il periodo di sonno, elevando la soglia della coscienza allo scopo di rilassare le vene capillari del cervello e ripulirle dalle tossine accumulate. Tuttavia, sigillando alcuni circuiti di controllo il soggetto è incapace di ricevere il segno di inizio del sonno e i capillari si ripuliscono mentre lui rimane cosciente. Tutto quel che prova è una leggera letargia, ma questa passa entro due o tre ore. Parlando fisicamente, Kaldren ha avuto un'aggiunta alla sua vita di altri venti anni. Ma la psiche sembra aver bisogno di sonno per sue ragioni particolari, e per questo Kaldren ha delle tempeste periodiche che lo fanno a pezzi. Tutta la faccenda è stata un tragico sbaglio».

Coma aggrottò le sopracciglia pensosamente. «Lo immaginavo. Le sue relazioni nei giornali di neuro-chirurgia si riferivano al paziente come a K. Un tocco di puro Kafka, fin troppo avveratosi».

«Può darsi che me ne vada per sempre, Coma», disse Powers. «Assicurati che Kaldren si tenga sotto controllo. Alcune delle cicatrici profonde avranno bisogno di essere ripulite».

«Tenterò. A volte ho l'impressione di essere soltanto un altro dei suoi pazzi documenti sullo stadio finale».

«Che cosa sono?».

«Non ne ha sentito parlare? La collezione di Kaldren di dichiarazioni finali sull'homò sapiens. Le opere complete di Freud, i quartetti ciechi di Beethoven, trascrizioni del processo di Norimberga, un romanzo automatico e così via». Si interrompe. «Che cosa sta disegnando?».

«Dove?».

Lei indicò il tampone di carta assorbente della scrivania e Powers chinò gli occhi e si accorse che inconsciamente aveva disegnato un elaborato ghirigoro, il sole a quattro braccia di Whitby. «Non è niente», disse. In un certo qual modo, comunque, aveva una strana forza di attrazione.

Coma si alzò per andarsene. «Lei deve venire a trovarci, dottore. Kaldren ha tante cose che desidera farle vedere. Ha appena ottenuto una vecchia coppia dei segnali rinviati dal Mercury Sette venti anni fa quando raggiunse la Luna, e non può pensare a niente altro. Lei ricorda gli strani messaggi che registrarono prima di morire, pieni di divagazioni poetiche sui bianchi giardini. Ora che ci penso, si comportarono abbastanza come le piante di questo suo zoo».

Si mise le mani in tasca, poi tirò fuori qualcosa. «A proposito, Kaldren mi ha detto di darle questo».

Era una vecchia scheda d'indice della biblioteca dell'osservatorio. Al centro era stato scritto a macchina il numero:

96.688.365.498.720

«Ci vorrà molto tempo prima di

raggiungere lo zero a questo ritmo», osservò seccamente Powers. «Ne avrò una bella collezione quando avremo finito».

Dopo che lei se ne fu andata gettò la scheda nel cestino e si sedette alla scrivania, fissando per un'ora l'ideogramma sul tampone.

A circa metà cammino dalla sua casa sulla spiaggia, la strada del lago si biforcava a sinistra attraverso una stretta giogaia che correva tra le colline fino a un campo di tiro abbandonato dell'aviazione, su uno dei più lontani laghi salati. Alla estremità più vicina c'erano un certo numero di piccoli bunker e torri di ripresa televisiva, una o due baracche metalliche e un basso capannone di deposito. Le bianche colline circondavano tutta la zona, tagliandola fuori dal mondo esterno, e Powers amava passeggiare a piedi lungo le piazzuole d'artiglieria che erano state segnate lungo i tre chilometri del lago, verso i ripari di cemento all'estremità più lontana. I disegni astratti gli davano la sensazione di essere una formica su una scacchiera bianca come un osso, con gli schermi rettangolari a una estremità e le torri e i bunker all'altra, come se fossero pedine contrapposte.

La sua conversazione con Coma aveva fatto sentire Powers improvvisamente insoddisfatto del modo in cui stava passando i suoi ultimi mesi. *Addio Eniwetok* aveva scritto, ma dimenticare sistematicamente tutto era infatti come ricordarlo, un catalogare alla rovescia tirando fuori tutti i libri della bi-

biblioteca mentale e rimettendoli al loro posto capovolti.

Powers salì su una delle torri di ripresa, si piegò sulla ringhiera e guardò lungo le piazzuole verso i ripari di cemento. I proiettili e i razzi che rimbalzavano avevano sbocconcellato le strisce di cemento che racchiudevano i centri del bersaglio, ma era ancora visibile il contorno degli enormi dischi del diametro di cento metri, alternativamente verniciati di azzurro e di rosso.

Per mezz'ora li fissò in silenzio, con idee in embrione che si spostavano nella sua mente. Poi, senza pensare, lasciò di colpo la ringhiera e scese la scaletta. Il capannone di deposito era a cinquanta metri. Vi si avviò velocemente, entrò nelle fresche ombre e sbirciò i carrelli elettrici arrugginiti e i bidoni vuoti di razzi illuminanti. All'estremità opposta, dietro una pila di legname e rotoli di filo di ferro, c'era un mucchio di sacchi di cemento pieni, un cumulo di sabbia sporca e un vecchio miscelatore.

Mezz'ora dopo aveva fatto entrare a marcia indietro la Buick nel capannone, aveva agganciato al paraurti posteriore il miscelatore, colmo di sabbia, cemento e acqua trovata nei barili che c'erano in giro: poi mise un'altra dozzina di sacchi di cemento nel portabagagli e sul sedile posteriore della macchina. Alla fine scelse dei paletti di legno di lunghezza uguale, li gettò dentro attraverso il finestrino e partì verso il principale centro del bersaglio.

Per le successive due ore lavorò

senza sosta nel centro del grande disco azzurro, mescolando il cemento a mano, portandolo fino alle rozze forme di legno che aveva costruito con il legname, spianandolo in modo che formasse una parete alta una quindicina di centimetri attorno al perimetro del centro. Lavorò senza tregua, agitando il cemento con un crick, raccogliendolo con un coprimozzo tirato via da una delle ruote.

Quando ebbe finito se ne andò, lasciando tutta l'attrezzatura dove si trovava; aveva completato una sezione della parete lunga dieci metri.

4

7 giugno: cosciente, per la prima volta, della brevità di ciascun giorno. Fin che ero sveglio per più di dodici ore orientavo ancora il mio tempo secondo la meridiana, con mattino e pomeriggio regolati sul loro antico ritmo. Ora, con solo poco più di undici ore di coscienza rimaste, esse formano un intervallo continuo, come una certa lunghezza di nastro. Posso vedere esattamente quanto è rimasto sulla bobina e posso fare ben poco per influenzare la velocità con cui si svolge. Passo il tempo lentamente, impacchettando la biblioteca; le casse sono troppo pesanti da muovere e restano lì quando sono riempite.

Il conto delle cellule è sceso a 400.000.

Sveglio alle 8,10. A dormire alle 7,15 (pare che abbia perso il mio orologio senza accorgermene, ho

dovuto andare in città a comprarne un altro).

14 giugno: nove ore e mezza. Il tempo corre, filando via come un'autostrada. Tuttavia l'ultima settimana di una vacanza scorre sempre più veloce della prima. Al ritmo attuale dovrebbero esserci ancora circa quattro o cinque settimane. Questa mattina ho tentato di visualizzare che cosa sarebbe stata l'ultima settimana o giù di lì — tre, due, uno, via — Ho avuto un attacco raggelante di pura paura, diverso da qualunque cosa io abbia mai provato prima. Mi ci è voluta una mezz'ora per rimettermi in sesto tanto da farmi una iniezione endovenosa.

Kaldren mi segue come una ombra luminescente, ha scritto con il gesso sul portone 96.688.365.498.702. Dovrebbe confondere il postino.

Sveglio alle 9,05. A dormire alle 6,36.

19 giugno: otto ore e tre quarti. Anderson mi ha telefonato questa mattina. Quasi quasi gli ho sbattuto giù la cornetta, ma sono riuscito a compiere tutta la finzione dei preparativi finali. Mi ha fatto le congratulazioni per il mio stoicismo. Ha persino usato la parola "eroico". Non mi pare di esserlo. La disperazione corrode tutto, il coraggio, la speranza, l'autodisciplina, tutte le migliori qualità. È così dannatamente difficile sostenere quell'atteggiamento impersonale di accettazione passiva implicito nella tradizione scientifica. Tento di pensare a Galileo di fronte all'Inquisizione, a Freud che supera la sofferenza incessan-

te della sua operazione di cancro alla mascella.

Ho incontrato Kaldren in città, ho avuto una lunga discussione sul Mercury Sette. È convinto che si siano rifiutati deliberatamente di lasciare la Luna dopo che li «comitato di ricevimento» che li attendeva li aveva aggiornati, sul quadro cosmico. Fu loro detto dai misteriosi emissari di Orione che l'esplorazione dello spazio profondo era inutile, che erano arrivati troppo tardi poiché la vita dell'universo ormai è praticamente alla fine! Secondo K. ci sono generali dell'aviazione che prendono sul serio questa sciocchezza, ma io sospetto che sia semplicemente da parte di K. un oscuro tentativo di consolarmi.

Devo far staccare il mio telefono. Qualche fornitore continua a telefonarmi per il pagamento di cinquanta sacchi di cemento che dice che io ho preso dieci giorni fa. Dice che mi ha aiutato lui stesso a caricarli su un autocarro. Ho guidato il camioncino di Whitby in città ma soltanto per prendere qualche schermatura di piombo. Che cosa pensa che abbia fatto con tutto quel cemento? Proprio il genere di faccende irritanti che non ci si attende vengano a turbare la nostra uscita definitiva (morale: non tentate troppo di dimenticare Eniwetok).

Sveglio alle 9,40. A dormire alle 4,15.

25 giugno: sette ore e mezzo. Kaldren oggi stava curiosando ancora una volta attorno al laboratorio. Mi ha telefonato là, quando ho risposto: una voce registrata

per farmi uno scherzo. Mi ha farfugliato una lunga serie di numeri come un pazzo. Questi suoi scherzi incominciano a stancare. Molto presto dovrò decidermi a venire a patti con lui, per quanto io possa odiare la prospettiva. Comunque la signorina Marte è piacevole da guardare.

Un pasto è sufficiente ora, completato da una iniezione di glucosio. Il sonno è ancora «nero», completamente non riposante. La notte scorsa ho ripreso un film a 16 mm. delle prime tre ore. L'ho proiettato stamattina al laboratorio. Il primo autentico film dell'orrore. Sembrava un cadavere semianimato.

Sveglio alle 10,25. A dormire alle 3,45.

3 luglio: cinque ore e tre quarti. Fatto poco oggi. La letargia si approfondisce, mi sono trascinato fino al laboratorio, per due volte sono quasi uscito di strada. Abbastanza concentrato per nutrire lo zoo e aggiornare il diario. Ho riletto i manuali che Whitby ha lasciato per l'ultima volta, ho deciso per un tasso di scarica di 40 röntgen-minuto, distanza del bersaglio 350 cm. Tutto è pronto, ora.

Sveglio alle 11,05. A dormire alle 3,15.

Powers si stiracchiò, spostò la testa lentamente sul cuscino, focalizzando lo sguardo sulle ombre disegnate dalla tapparella sul soffitto. Poi abbassò lo sguardo ai suoi piedi, vide Kaldren che sedeva sull'orlo del letto, osservandolo in silenzio.

«Salve, dottore», disse, spegnen-

do la sigaretta. «Fatte le ore piccole? Sembra stanco».

Powers si alzò su un gomito, diede uno sguardo al suo orologio. Erano da poco passate le undici. Per un momento il suo cervello si offuscò, e spostò le gambe per sedersi sul bordo del letto con i gomiti sulle ginocchia, massaggiandosi il volto per ridargli un po' di vita.

Notò che la stanza era piena di fumo. «Che cosa stai facendo qui?», chiese a Kaldren.

«Sono venuto per invitarla a pranzo». Indicò il telefono a fianco del letto. «La sua linea era interrotta, quindi sono venuto in macchina. Spero che non le dispiaccia se sono salito. Ho suonato il campanello per quasi mezz'ora. Sono sorpreso che non l'abbia sentito».

Powers annuì, poi si alzò e tentò di lisciare le pieghe dei suoi pantaloni di cotone. Era andato a dormire senza cambiarsi per più di una settimana ed i pantaloni erano umidi e puzzavano.

Mentre si dirigeva alla porta del bagno, Kaldren indicò il treppiede della macchina da presa all'altro lato del letto. «Che cos'è? Si dedica ai filmetti osceni, dottore?».

Powers lo scrutò vagamente per un momento, diede un'occhiata al treppiede senza rispondere e poi notò il suo diario aperto sul tavolino da notte. Chiedendosi se Kaldren avesse letto le ultime annotazioni, tornò indietro e lo raccolse, poi entrò in bagno e chiuse la porta dietro di sé. Dal mobiletto a specchio prese una siringa e una fialetta. Dopo l'iniezione si ap-

poggiò alla porta in attesa che lo stimolante facesse effetto.

Kaldren era nel salotto quando ritornò da lui e stava leggendo i cartellini sulle casse che stavano al centro del pavimento.

«D'accordo, dunque», gli disse Powers. «Verrò con te a colazione». Esaminò Kaldren con attenzione. Sembrava più controllato del solito, aveva un'aria quasi di deferenza.

«Bene», disse Kaldren. «A proposito, sta partendo?».

«Ha importanza?», chiese seccamente Powers. «Pensavo che tu fossi in cura da Anderson».

Kaldren scosse le spalle. «Faccia lei. Venga attorno alle dodici», suggerì, aggiungendo con intenzione: «così avrà il tempo di cambiarsi e ripulirsi. Che cos'ha sulla camicia? Sembra calce».

Powers si guardò e spazzolò con la mano le strisce bianche. Quando Kaldren se ne fu andato, gettò via gli abiti, fece la doccia e tolse da un baule un vestito pulito.

Fino al momento della sua relazione con Coma, Kaldren era vissuto da solo nella vecchia casa estiva in stile astratto sul lato nord del lago. Era una cosa folle di sette piani, originariamente costruita da un eccentrico matematico milionario sotto forma di un nastro di cemento a spirale che si avvolgeva su di sé come un serpente pazzo, formando pareti, pavimenti e soffitti. Solo Kaldren aveva compreso l'edificio, un modello geometrico di $\sqrt{-1}$, e conseguentemente era stato in grado di prenderlo dalle mani dell'agente a un prezzo relativamente basso.

Durante la sera Powers lo aveva spesso osservato dal laboratorio, mentre passeggiava senza posa da un livello all'altro, spingendosi attraverso il labirinto di piani inclinati e di terrazze fino alla sommità del tetto, dove la sua snella figura angolosa risaltava sullo sfondo del cielo come una forca, con i suoi occhi solitari che setacciavano le radioonde tesi a catturare l'indomani.

Powers lo notò lassù quando giunse in macchina a mezzogiorno, in equilibrio su una sporgenza a cinquanta metri d'altezza, con la testa alzata teatralmente al cielo.

«Kaldren», gridò improvvisamente nell'aria silenziosa, con una mezza speranza che potesse suscitare e precipitare.

Kaldren interruppe i suoi sogni a occhi aperti e guardò giù nello spiazzo. Sorridendo obliquamente, agitò il braccio destro in un lento semicerchio.

«Venga su», gridò, poi si voltò di nuovo al cielo.

Powers si appoggiò alla vettura. Una volta, un po' di mesi prima, aveva accettato lo stesso invito, aveva passato l'ingresso e entro tre minuti si era perduto impotentemente in un corridoio cieco del secondo piano. Kaldren aveva impiegato mezz'ora a trovarlo.

Powers attese che Kaldren uscisse dalle sue fantasie, volteggiando attraverso i vani e le scalinate, poi salì con lui in ascensore fino all'appartamento dell'attico.

Portarono i loro cocktail in un ampio studio con il tetto di vetro. L'enorme nastro di cemento si

snodava attorno a loro come pasta dentifricia spremuta da un immenso tubetto. Sui piani sovrapposti che correvano paralleli o perpendicolari a loro erano appoggiati mobili grigi, fotografie giganti su cartelloni ad angolo, oggetti accuratamente etichettati disposti su basse tavole, tutti dominati da lettere nere, alte sette metri, sulla parete posteriore che formavano una sola enorme parola:

TU

Kaldren la indicò. «Ciò che lei potrebbe definire l'approccio sovralliminale». Fece cenno a Powers di entrare con aria da cospiratore, finendo la sua bibita in un sol sorso. «Questo è il mio laboratorio, dottore», disse con una nota di orgoglio. «Molto più significativo del suo, mi creda».

Powers sorrise tra sé e esaminò il primo oggetto, un vecchio nastro da elettroencefalogramma attraversato da una serie di ondulazioni in inchiostro sbiadito. Aveva il cartellino «Einstein, A.; Onde Alpha, 1922».

Segui Kaldren in giro, assaporando lentamente la sua bibita, godendosi la breve sensazione di vivacità che gli dava l'anfetamina. Entro due ore sarebbe svanita, lasciando il suo cervello come un blocco di carta assorbente.

Kaldren chiacchierava incessantemente, spiegando il significato dei cosiddetti Documenti di Stadio Finale. «Sono foto della fine, Powers, dichiarazioni finali, prodotti della frammentazione totale.

Quando ne avrò messi insieme abbastanza costruirò un nuovo mondo per me grazie a loro». Raccolse un grosso volume non rilegato da una delle tavole e ne sfogliò le pagine. «Prove di associazione dei Dodici di Nuremburg. Devo includere questi...».

Powers continuò a passeggiare senza ascoltarlo. Nell'angolo c'erano tre macchine che sembravano telescriventi, con telenastri che pendevano dalle aperture. Si chiese se Kaldren fosse abbastanza scriteriato da giocare in borsa, che da venti anni andava lentamente in declino.

«Powers», sentì dire da Kaldren, «stavo dicendole del Mercury Sette». Indicò una collezione di fogli dattiloscritti appuntati su un cartellone. «Quelle sono trascrizioni dei loro segnali finali rimandati via radio dal monitor di registrazione».

Powers esaminò i fogli rapidamente, lesse una riga a caso.

«AZZURRA... GENTE... RICICLA... ORIONE... TELEMETRI...».

«Interessante», annuì Powers con indifferenza. «Che cosa sono quei nastri da telescrivente laggiù?».

Kaldren sorrise. «Aspettavo da mesi che me lo chiedesse. Ci dia un'occhiata».

Powers si avvicinò alla macchina e raccolse uno dei nastri. La macchina aveva il cartellino: «Auriga 225-G. Intervallo: 69 ore».

Il nastro diceva:

96.688.365.498.695

96.688.365.498.694

96.688.365.498.693

96.688.365.498.692

Powers lasciò cadere il nastro. «Mi sembra piuttosto familiare. Che cosa rappresenta la sequenza?».

«Nessuno lo sa». Kaldren alzò le spalle.

«Che cosa vuoi dire? Deve ripetere qualcosa».

«Sì, infatti, Una progressione matematica inversa. Un conto alla rovescia, se preferisce».

Powers raccolse il nastro sulla destra, con il cartellino «Ariete 44R951. Intervallo 49 giorni».

Qui la sequenza era la seguente:

876.567.988.347.779.877.654.434

876.567.988.347.779.877.654.433

876.567.988.347.779.877.654.432

Powers si guardò attorno. «Quanto impiega ciascun segnale a giungere?».

«Solo pochi secondi. Sono tremendamente compressi lateralmente, è naturale. Un computer al laboratorio li scompone. Sono stati raccolti per la prima volta a Jodrell Bank venti anni fa. Ora nessuno si preoccupa di ascoltarli».

Powers si volse all'ultimo nastro:

6.554

6.553

6.552

6.551

«E agli sgoccioli», commentò. Diede uno sguardo al cartellino sopra al cofano, che diceva: «Sorgente radio non identificata, Canes Venatici. Intervallo: 97 settimane».

Mostrò il nastro a Kaldren: «Presto finirà».

Kaldren scosse la testa. Prese un pesante volume delle dimensioni di una guida telefonica, lo tenne tra le mani. La sua faccia era diventata improvvisamente cupa e ossessionata. «Ne dubito», disse. «Quelle sono soltanto le ultime quattro cifre. L'intero numero ne contiene altre cinquanta milioni».

Diede il volume a Powers, che lo aperse al frontespizio. «Sequenza principale di Segnale Seriale ricevuto dal Radio Osservatorio di Jodrell Bank, Università di Manchester, Inghilterra, ore 12,59, 21-5-72. Sorgente: NGC 9743, Canes Venatici». Sfogliò il grosso fascio di pagine stampate fittamente, milioni di numerali, come aveva detto Kaldren, che andavano in fila lungo mille pagine consecutive.

Power scosse la testa, raccolse ancora il nastro e lo fissò pensosamente.

«Il computer scompone soltanto le ultime quattro cifre», spiegò Kaldren. «L'intera serie è in ciascun invio che dura 15 secondi, ma ci sono voluti all'IBM più di due anni per metterne in chiaro uno solo».

«Stupefacente», disse Powers, «ma che cos'è?».

«Un conto alla rovescia, come può vedere. NGC 9743 si trova da qualche parte nella costellazione del Canes Venatici. Le grandi spirali lassù vanno in pezzi, e stanno dicendo addio. Sa dio chi pensano che siamo, ma ce lo fanno sapere lo stesso, trasmettendolo sulla linea dell'idrogeno perché lo sentano tutti nell'universo». Fece una pausa. «Alcune persone hanno da-

to un'altra interpretazione, ma c'è una prova che elimina tutte le altre ipotesi».

«Che prova?».

Kaldren indicò l'ultimo nastro da Canes Venatici. «Semplicemente quella che è stato calcolato che quando questa serie giungerà a termine, l'universo avrà appena avuto fine».

Powers toccò il nastro pensierosamente. «Gentile da parte loro farci sapere qual è il tempo esatto», osservò.

«Sono d'accordo», disse piano Kaldren. «Applicando la legge del quadrato inverso, quella sorgente di segnale sta trasmettendo con la potenza di circa tre milioni di megawatt elevata alla centesima potenza. Circa le dimensioni dell'intero Gruppo Locale. Gentili è dire poco».

Improvvisamente afferrò il braccio di Powers, continuò a tenerlo stretto e lo fissò negli occhi da vicino, con la gola che vibrava per l'emozione.

«Lei non è solo, Powers, non pensi di esserlo. Queste sono le voci del tempo, e stanno tutte dicendole addio. Pensi a se stesso in un contesto più ampio. Ogni particella del suo corpo, ogni granello di sabbia, ogni galassia portano la stessa firma. Come ha appena detto, lei ora sa che tempo è, quindi che cosa importa il resto? Non c'è bisogno di continuare a guardare l'orologio».

Powers gli prese la mano e la strinse forte. «Grazie, Kaldren; sono lieto che tu capisca». Si diresse alla finestra, guardò giù sul lago bianco. La tensione tra lui e

Kaldren si era dissipata. Sentì che tutti i suoi impegni verso di lui erano stati finalmente assolti. Ora desiderava andarsene il più in fretta possibile, dimenticarlo come aveva dimenticato le facce degli innumerevoli altri pazienti i cui cervelli messi a nudo erano passati sotto le sue dita.

Si diresse alle telescriventi, strappò i nastri dalle loro aperture e li ficcò in tasca. «Li porto con me per ricordarmi. Di' addio a Coma per me, vuoi?».

Si diresse alla porta, e quando la raggiunse si volse, vedendo Kaldren in piedi all'ombra delle due lettere giganti sulla parete, con gli occhi distrattamente fissi ai suoi piedi.

Mentre Powers partiva, notò che Kaldren era risalito sul tetto e lo osservò nello specchietto retrovisore che agitava lentamente una mano fin che la vettura scomparve dietro una curva.

5

Il cerchio esterno era quasi completo, ora. Uno stretto segmento, un arco lungo circa due metri, mancava ancora, ma altrimenti la lunga bassa parete perimetrale correva senza interruzioni a quindici centimetri dal fondo di cemento attorno alla corsia esterna del centro del bersaglio, includendo l'enorme rebus. Tre cerchi concentrici, di cui il più grande aveva un diametro di un centinaio di metri, formavano il bordo del complesso, diviso in quattro segmenti dalle braccia di una cro-

ce enorme che si stendeva dal suo centro, dove era stata costruita una piccola piattaforma rotonda alta trenta centimetri dal terreno.

Powers lavorò velocemente, versando sabbia e cemento nel miscelatore, rovesciandovi acqua fin che si formò un impasto irregolare, poi lo portò fino alle forme di legno e compresse la miscela nello stretto canale.

In dieci minuti finì il lavoro, smontò le forme prima che il cemento si fosse del tutto indurito e gettò il legname sul sedile posteriore dell'auto. Pulendosi le mani sui pantaloni, si diresse al miscelatore e lo spinse a una cinquantina di metri di distanza nella lunga ombra delle vicine colline.

Senza fermarsi a esaminare il gigantesco monogramma su cui aveva faticato pazientemente per tanti pomeriggi, salì in macchina e si avviò su una striscia di polvere biancastra, attraversando le chiazze di ombra color indaco.

Raggiunse il laboratorio alle tre, saltò dalla vettura mentre stava ancora arrestandosi. Nell'ingresso accese per prima cosa le luci, poi si affrettò in giro, tirando giù i ripari contro il sole e fissandoli nelle scanalature del pavimento, trasformando efficacemente la cupola in una tenda di acciaio.

Nei serbatoi dietro di lui le piante e gli animali si agitarono leggermente, reagendo all'improvvisa ondata di fredda luce fluorescente. Solo lo scimpanzé lo ignorò. Sedeva sul pavimento della sua gabbia, infilando nevrotica-

mente i cubi del puzzle nel secchio di politene, esplodendo in improvvisi scoppi di rabbia quando i cubi si rifiutavano di infilarci.

Powers gli si avvicinò, osservando i pannelli di rinforzo di fibra di vetro che sporgevano dal casco ammassato. Già il volto e la testa dello scimpanzé sanguinavano per le ferite che si procurava da sé. Powers raccolse i resti del geranio che era stato gettato via attraverso le sbarre e se ne servì per attirare l'attenzione, poi gli gettò una pillola nera che aveva preso da un cassetto della scrivania. Lo scimpanzé la afferrò con un veloce movimento del polso, per pochi secondi fece saltare in aria la pillola con due cubi mentre si concentrava sul puzzle, poi la afferrò al volo e la inghiottì.

Senza aspettare, Powers si tolse la giacca e si avviò verso la sala dei raggi X. Tirò a sé le alte porte scorrevoli per rivelare il lungo cannello metallico cristallino del Maxitron, poi incominciò ad ammassare le schermature di piombo contro la parete di fondo.

Pochi minuti dopo il generatore incominciò a ronzare.

L'anemone si agitò. Immergendosi nel caldo mare subliminale di radiazione che saliva intorno a lui, incitato da innumerevoli ricordi pelagici, si allungò sperimentalmente attraverso il serbatoio, brancolando ciecamente verso il pallido sole uterino. I suoi tentacoli si incurvarono mentre le migliaia di cellule neurali ibernanti delle loro estremità si raggruppavano di nuovo e si moltiplicavano,

ciascuna imbrigliando le energie sbloccate dal proprio nucleo. Si forgiarono delle catene, tralicci si sovrapposero trasformandosi in lenti sfaccettate, si focalizzarono lentamente sui vividi contorni spettrali dei suoni che danzavano come onde fosforescenti tutt'attorno alla camera oscurata della cupola.

Gradualmente si formò un'immagine, rivelando una enorme fontana nera che versava una continua corrente di luce brillante sul cerchio di banchi e di serbatoi. Accanto si muoveva una figura, regolando il flusso attraverso la sua bocca. Quando si avviò lungo il pavimento i suoi piedi emisero vivaci sprazzi di colore, le sue mani che correvano lungo i banchi e vocarono un accecante chiaroscuro, bolle di luce azzurra e violetta che esplodevano nell'oscurità come razzi illuminanti in miniatura.

Fotoni mormorarono. A ritmo costante, mentre osservava lo scintillante schermo di suoni che lo circondava, l'anemone continuò a espandersi. I suoi gangli si collegarono, prestando attenzione a una nuova sorgente di stimoli provenienti dai delicati diaframmi della corona della sua notocorda. I silenti profili del laboratorio incominciarono a echeggiare piano, ondate di suono in sordina caddero dalle luci ad arco e echeggiarono dai banchi e dai mobili sotto di loro. Incise in suoni, le loro forme angolari risuonarono con acuti ipertoni persistenti. Le poltrone di plastica erano un ronzio di dissonanze in staccato, la scrivania un continuo tono doppio.

Ignorando questa armonia una volta che li ebbe percepiti, l'anemone si volse al soffitto, che riverberava come uno schermo nei suoni che si riversavano in continuazione dai tubi fluorescenti. Entrando a fiotti da uno stretto lucernario, con la voce chiara e forte, intessuta da numerosi ipertoni, cantava il sole...

Mancavano pochi minuti all'alba quando Powers lasciò il laboratorio e salì sulla sua automobile. Dietro di lui la grande cupola stava silenziosamente nel buio, con le sottili ombre delle colline illuminate dalla luna che cadevano sulla sua superficie. Powers fece scendere in folle la vettura giù per il lungo viale curvo che portava alla strada del lago sottostante, ascoltando le ruote che stridevano sulla ghiaia azzurra, poi ingranò la frizione e mise in moto il motore.

Mentre guidava, con le colline di calcare mezze nascoste dal buio alla sua sinistra, era ancora in qualche modo indiretto cosciente della loro forma e dei loro contorni, in fondo alla mente. La sensazione era indefinita ma nondimeno certa, una strana impressione quasi visiva che emanava fortissimamente dalle profonde spaccature e dai burroni che dividevano un dirupo dall'altro. Per alcuni minuti Powers lasciò che si svolgesse in lui, senza tentare di identificarla, con una dozzina di strane immagini che gli attraversavano il cervello.

La strada si snodava attraverso un gruppo di villini costruiti sulla riva del lago, portando la vettura

proprio sotto la base delle colline, e Powers improvvisamente sentì il peso massiccio della scarpata che si alzava nel cielo nero come una scogliera di gesso luminoso e si rese conto dell'identità della impressione che ora si registrava potentemente dentro la sua mente. Non soltanto poteva vedere la scarpata, ma era conscio della sua enorme età, sentiva distintamente gli innumerevoli milioni di anni da quando si era per la prima volta impennata fuori dal magma della crosta terrestre. Le cime frastagliate cento metri sopra di lui, le gole e le fenditure, i lisci macigni al bordo della strada ai piedi del dirupo, tutto portava una distinta immagine di sé fino a lui, mille voci che insieme parlavano del tempo totale che era passato nella vita della scarpata, un quadro psichico deciso e chiaro come un'immagine visiva portatagli dai suoi occhi.

Involontariamente Powers aveva rallentato l'andatura, e togliendo gli occhi dalla collina sentì una seconda ondata temporale irrompere sulla prima. L'immagine era più ampia ma di prospettive più brevi, irradiata dal largo disco del lago di sale, rotta sulle antiche scogliere di calcare come cavalloni poco profondi che si gettano contro torreggianti promontori.

Chiudendo gli occhi, Powers si appoggiò allo schienale e girò la vettura lungo l'intervallo tra i due fronti del tempo, sentendo le immagini approfondirsi e rafforzarsi dentro la sua mente. L'enorme età del paesaggio, il coro inudibile di voci che risuonava dal lago e dalle

bianche colline, sembravano riportarlo indietro nel tempo, lungo corridoi interminabili fino alle prime soglie del mondo.

Sterzò la vettura fuori dalla strada, lungo la pista che conduceva verso il poligono di tiro. Su entrambi i lati del canale le pareti della scarpata rimbombavano ed echeggiavano di vasti, impenetrabili campi temporali, come enormi calamite opposte. Quando finalmente emerse tra di loro sulla piatta superficie del lago, sembrò a Powers di poter sentire l'identità separata di ciascun granello di sabbia e di cristallo di sale che lo chiamasse dal circostante anello di colline.

Parcheggiò la vettura accanto al mandala e camminò lentamente verso il bordo esterno di cemento che si perdeva nelle ombre. Sopra di sé poteva sentire le stelle, milioni di voci cosmiche che riempivano il cielo da un orizzonte all'altro. Un vero baldacchino di tempo. Come radiofari che si scontrano, con le loro lunghe corsie che si intersecavano ad angoli innumerevoli, si tuffavano nel cielo dai più stretti recessi dello spazio. Vide l'indistinto disco rosso di Sirio, udì la sua voce antica, vecchia di indicibili milioni di anni, rimpicciolita dalla enorme nebulosa a spirale di Andromeda, un gigantesco carosello di universi svaniti, con le loro voci vecchie quasi quanto lo stesso cosmo. A Powers il cielo sembrava un'immensa Babele, la canzone del tempo di un milione di galassie che nella sua mente si sovrapponevano. Mentre si dirigeva lentamente verso il

centro del mandala allungò il collo verso la scintillante traversale della Via Lattea, perlustrando la confusione di nebulose e costellazioni vociferanti.

Entrando nel cerchio interno del mandala, a pochi metri dal centro della piattaforma, si rese conto che il tumulto stava incominciando a diminuire, e che era emersa una singola voce più forte, che stava dominando le altre. Salì sulla piattaforma, alzò gli occhi al cielo oscurato, muovendosi attraverso le costellazioni fino alle galassie-isola oltre di loro, udendo le sottili voci arcaiche giungere a lui attraverso i millenni. In tasca sentì i nastri di carta, e si voltò per trovare il distante diadema di Caines Venatici, udì la sua grande voce elevarsi nella sua mente.

Come un fiume incessante, tanto largo che le sue sponde erano oltre l'orizzonte, fluiva costantemente verso di lui un vasto corso di tempo che si estendeva esternamente a riempire il cielo e l'universo, avviluppando tutto dentro di sé. Movendosi lentamente, il progredire della sua maestosa corrente quasi impercettibile, Powers sapeva che la sua sorgente era la sorgente dello stesso cosmo. Mentre lo superava sentì la sua possente attrazione magnetica, vi si lasciò trascinare dentro, trasportato gentilmente sul suo dorso poderoso. Silenziosamente lo portò via, e lui ruotò lentamente, in direzione della marea. Attorno a lui i contorni delle colline e del lago si erano fatti indistinti, ma l'immagine del mandala, come un orologio cosmico, rimase fissa da-

vanti ai suoi occhi, illuminando la larga superficie della corrente. Osservandola costantemente sentì il suo corpo che si dissolveva gradatamente, le sue dimensioni fisiche che si fondevano nel vasto continuum della corrente, che lo trasportava fuori, al centro del grande canale, spingendolo avanti, oltre la speranza ma infine al riposo, lungo il tratto sempre dritto, sempre più ampio, del fiume dell'eternità.

Mentre le ombre si dileguavano, ritirandosi nei declivi delle colline, Kaldren uscì dalla sua vettura, si diresse esitando verso il bordo del cemento del cerchio esterno. Cinquanta metri più in là, al centro, Coma era inginocchiata accanto al corpo di Powers, con le piccole mani premute sul suo volto morto. Una raffica di vento agitò la sabbia, liberando un pezzo di nastro che scivolò verso i piedi di Kaldren. Lui si chinò e lo raccolse, poi lo arrotolò accuratamente tra le mani e lo infilò in tasca. L'aria dell'alba era fredda e lui si sollevò il colletto della giacca, osservando impassibile Coma.

«Sono le sei», le disse dopo qualche minuto. «Andrò a chiamare la polizia. Tu sta con lui». Fece una pausa e poi aggiunse: «Non permettere loro di rompere l'orologio».

Coma si volse e lo guardò: «Non ritornerai?».

«Non lo so». Facendole un cenno di saluto, Kaldren girò sui tacchi.

Raggiunse la strada del lago. Cinque minuti più tardi parcheg-

giò la macchina sul vialetto fuori dal laboratorio di Whitby.

La cupola era al buio, con tutte le finestre chiuse dagli scuri, ma il generatore ronzava ancora nel locale dei raggi X. Kaldren superò l'ingresso e accese le luci. Nel locale toccò le griglie del generatore, tastò il cilindro caldo della finestrina terminale di berillio. La tavola circolare di bersaglio stava ruotando lentamente, regolata su un giro al minuto, con una poltrona di acciaio di contenzione fissata in fretta. Raggruppati in un semicerchio a poca distanza, c'erano la maggior parte delle gabbie e dei serbatoi, ammassati a caso l'uno sopra l'altra. In uno di essi, un'enorme pianta simile a un polipo era quasi riuscita ad uscire dal suo vivaio. I suoi lunghi tentacoli traslucidi erano aggrappati ai bordi del serbatoio, ma il suo corpo era esploso in una pozza gelatinosa di mucillagine globulare. In un altro un enorme ragno si era intrappolato nella sua stessa ragnatela, e pendeva impotente al centro di un enorme labirinto fosforescente di tessuto tridimensionale, tremando.

Tutte le piante e gli animali sperimentali avevano cessato di vivere. Lo scimpanzé giaceva riverso tra i resti del capanno, con l'elmetto sugli occhi. Kaldren lo osservò un momento, poi si sedette alla scrivania e prese il telefono.

Mentre componeva il numero, notò una bobina di film che stava sulla scrivania. Per un momento fissò l'etichetta, poi infilò la bobina in tasca insieme al nastro.

Dopo aver parlato con la poli-

zia, spense le luci, si diresse alla sua vettura e la guidò lentamente lungo il viale.

Quando raggiunse la casa estiva, la prima luce del sole stava facendosi strada tra i balconi e le terrazze simili a un nastro. Prese l'ascensore fino all'attico, si diresse al museo. Ad una ad una aperse le persiane e permise al sole di illuminare gli oggetti esposti. Poi trascinò la sedia a una finestra laterale, si sedette e fissò la luce che fluiva nella stanza.

Due o tre ore dopo udì Coma all'esterno, che lo chiamava. Dopo mezz'ora se ne andò, ma poco più tardi sentì una nuova voce che lo chiamava. Lasciò la sedia e chiuse tutte le persiane che davano sul cortile anteriore, e alla fine fu lasciato indisturbato.

Kaldren ritornò a sedere e rimase appoggiato allo schienale senza muoversi, con gli occhi che stavano fissi attraverso le file delle cose esposte. Mezzo addormentato, di tanto in tanto si sollevava e regolava il flusso della luce del sole attraverso le persiane, pensando tra sé come avrebbe fatto per i mesi a venire, a Powers e al suo strano mandala e ai sette e al loro strano viaggio fino ai bianchi giardini della Luna e alla gente azzurra che era venuta da Orione e aveva parlato loro in versi di antichi e stupendi mondi sotto soli dorati nelle galassie-isola, svaniti ora per sempre nelle miriadi di morti del cosmo.

Titolo originale: *The Voices of Time*.

Traduzione di Abramo Luraschi.

© Copyright 1960 by James G. Ballard.

Questa nuova rubrica è dedicata all'analisi dettagliata di un testo di fantascienza: un racconto o romanzo di particolare fascino, e interesse, che offra lo spunto per una discussione non limitata allo spazio angusto di una recensione. Nata da un'amichevole «disputa» tra Vittorio Curtoni e me per decidere quale fosse il miglior racconto in assoluto apparso su **ROBOT** (si era in gennaio), la rubrica è stata battezzata un po' presuntuosamente «Laboratorio»: dando, a questo termine, non certo un peso accademico, ma anzi sottintendendo con esso che il nostro è un esperimento che deve essere sottoposto alla verifica dei fatti. E, innanzitutto, dei lettori.

Mi sono impegnato a iniziare la rubrica parlando del racconto che mi ha maggiormente colpito nell'ultimo anno: *L'uomo che vendette la Luna* (**ROBOT** n. 7, ottobre 1976) di Robert A. Heinlein.

La "Luna nuova" di Heinlein

Analizzare *L'uomo che vendette la Luna* non mi sembra, ora, tanto facile come pensavo: il breve romanzo di Heinlein si legge assolutamente d'un fiato, si rilegge d'un fiato e, visto dall'esterno, appare come un prodotto talmente finito da sembrare indivisibile (il che, del resto, è il segreto della buona narrativa). Cerchiamo allora di prendere l'ostacolo alla larga, e facciamo un passo indietro per rintracciare la genesi della storia: nel 1940 Heinlein pubblica un racconto breve, intitolato *Requiem*, dove si narra del patetico viaggio sulla Luna d'un eccentrico milionario, D.D. Harriman, con la sua triste conclusione.

Heinlein è ancora agli esordi della sua carriera letteraria, e il racconto, nonostante l'atmosfera piuttosto riuscita e un sincero sapore melanconico, rimane tuttavia un pezzo isolato, tendente al sentimentalismo (i lettori potranno del resto giudicare da sé, dal momento che il testo è ristampato nello stesso **ROBOT** n. 7); non che *Requiem* sia una storia sbagliata, ma il registro melanconico, «crepuscolare», non è quello che meglio si addice a Heinlein; il quale mostrerà invece le sue capacità migliori, negli anni immediatamente successivi, in un gruppo di opere ormai classiche: *Logica dell'impero* (1941), e i

romanzi *Sesta colonna* ('41), *I figli di Matusalemme* ('41), *Oltre l'orizzonte* (1942). Nel 1950 Heinlein si ricorda del suo vecchio personaggio, Delos D. Harriman, e ne fa il protagonista del romanzo breve *L'uomo che vendette la Luna* (*The Man Who Sold the Moon*). Caso curioso, il seguito supera, e di gran lunga, la prima storia, anche se si tratta di un «seguito» del tutto particolare, perché in realtà Heinlein vi racconta l'antefatto del viaggio di Harriman. Non è la prima volta, in fantascienza, che un caso letterario si trasforma in paradosso cronologico, nella miglior tradizione del genere.

Al centro de *L'uomo che vendette la Luna* — che è, come vedremo, un'opera di respiro vasto, quasi «storico» — sta tuttavia una singola figura che domina su tutto il resto: D.D. Harriman; il quale costituisce un caso a parte nell'ambito della *science fiction*, genere che, a seconda delle sue poetiche, o relega il personaggio in secondo piano (anteponendogli i fatti straordinari) o inventa creature assolutamente memorabili ed eccezionali. Harriman sembra uscire dritto dalla seconda categoria, ma attenzione: non è un superuomo, non possiede facoltà extrasensorie, non ha lo charme dell'eroe classico. È, insomma, una specie d'incrocio fra il personaggio della fantascienza (di cui possiede il gusto meraviglioso, la lungimiranza, la... voglia di andare sulla Luna) e l'eroe dei nostri tempi di certa tradizione novellistica, ma anche cinematografica, americana.

Self-made-man, membro di un po-



In questo numero:
un romanzo
e un racconto di
Robert Heinlein
"L'uomo che
vendette la luna"
e "Ragolieri"

La SF in Francia
intervista con
René Barjavel
Ritratto di
Robert Heinlein
Il ruolo sociale
della fantascienza
Il Festival
di Trieste
Nasce il serpente

ARMEDIA EDITORE



La bella copertina di Giuseppe Festino per *L'uomo che vendette la Luna*.

tentissimo *trust*, manipolatore occulto di immense fortune, è deciso a puntare tutto sull'unico obiettivo: finanziare la prima spedizione umana sulla Luna; e in fretta, perché a suo vedere l'iniziativa privata deve battere i governi nell'impresa. Se ciò non avverrà, il satellite sarà trasformato in un nuovo arsenale, in un nuovo strumento del potere pubblico, che è il grande nemico: l'invasione della sfera politica nella sfera economica, ecco ciò che terrorizza Heinlein e il suo personaggio. Harriman, dunque, è un esponente del grande capitale, un potente; tuttavia la fermezza del suo proposito, annunciata fin dalla prima riga, e la natura stessa dei suoi scopi (andare sulla Luna, *di persona*) lo

qualificano come un potente capace di sognare; come se questo non bastasse, il suo sogno è ostacolato da altri potenti, dagli increduli, gli uomini di poca fede, coloro che non scommetterebbero sul volo spaziale, perché «non sarà un affare». Harriman, lui, non soltanto crede che invece sarà un affare, ma è disposto a rivoltare le tasche del mondo intero pur di compiere il grande balzo, e mettere finalmente piede sulla sospirata Selene.

Calcolo e desiderio, speculazione e sogno: ecco le due anime di Harriman; e non è detto che ai suoi occhi si tratti di termini inconciliabili. Così, per raggiungere lo scopo, crea società fittizie, «compra» i governi di interi paesi, raggiunge le Nazioni Unite e perfino i boy scouts d'America; tutto, pur di ottenere i fondi per l'impresa. In cambio delle sue esose richieste, offre i diritti di privilegiati

lotti lunari, contrabbando la promessa delle favolose miniere che certamente si troveranno sul satellite, ricatta i commercianti di preziosi di Amsterdam minacciando di far crollare il mercato dei diamanti importando in dosi massicce quelli che si trovano sulla Luna, e così via. Sembra che l'ingegno di Harriman (e di Heinlein) non conosca limiti; e del resto, se comuni truffatori hanno già «venduto», in passato, il Colosseo o la Torre Eiffel, perché un grande finanziere non dovrebbe riuscire a smerciare la Luna, tanto più se il progetto ha uno scopo capitale per tutta l'umanità?

Harriman, di fatto, non persegue unicamente lo scopo dei favolosi profitti che l'impresa sembra garantire, e nemmeno il puro e semplice desiderio egoistico di coronare il suo sogno; egli sembra convinto (come lo erano certi teorici del paleo-capi-



L'intramontabile Robert Anson Heinlein.

Così siamo arrivati sulla
Luna.



talismo) che lo sviluppo economico e il profitto personale procedano di pari passo con un più generale sviluppo della specie umana; il progresso dell'umanità, d'altra parte, non sarebbe possibile senza la mediazione dell'interesse privato. Così, la «conquista» dello spazio appare logicamente inderogabile: sia all'umanità come razza (che ha bisogno di nuove frontiere), sia al capitale (che ha bisogno di nuovi mercati). È il tipo di «visione del futuro» che predomina nella sf fino agli anni '50; ma la grande innovazione di Heinlein sta nel rendere *esplicita*, una volta per tutte, quest'arcaica matrice economica del mito spaziale; e anzi nel farne la vera protagonista del suo breve romanzo, che è per questo una delle opere più autenticamente materialiste di tutta la fantascienza moderna. Heinlein unisce insomma il tradizionale *sense of wonder* col «senso del capitale», e li convoglia

entrambi verso un unico, immenso bersaglio: la Luna lassù, anti-mondo per eccellenza, regno della speculazione e certamente un simbolo della sf; gesto simbolico che marca la sua posizione di innovatore, e critico, nei confronti del più duraturo mito fantascientifico. Il che non gli impedisce di solidarizzare con il suo eroe e i suoi avventurosi propositi: se così non fosse, il ritratto di Harriman non avrebbe quello straordinario rilievo, il calore e la vivacità che invece fortunatamente possiede. Si tratta, però, di una solidarietà sentimentale, non intellettuale; e il racconto affianca quindi, sottilmente, le due facce dell'epica e della «demistificazione».

Epica, abbiamo detto; e infatti Harriman è un eroe, eroe del capitale, sia pure, ma completo; il suo carattere invincibile, la sua intelligenza e il coraggio parlano chiaro. È una sorta di tardo pioniere, e questo aspetto del suo carattere si ricollega

all'anacronismo che egli rappresenta. Proprio nel momento in cui se ne riconosce la statura epica, infatti, emerge l'altro aspetto del personaggio che è venuto il momento di affronta-



In una vecchia copertina di «Time», l'allegoria della corsa USA-URSS alla Luna.

re: ed è che, nonostante tutto, D.D. Harriman è un *outsider*, un sorpassato, se si vuole, un vinto. Può sembrare una contraddizione, se si ripensa alla sua figura onnipotente, ai suoi intrighi a livello planetario. E invece, in questa sua sorte bifronte e

ambigua, si ritrova la logica, e la poesia, di uno dei grandi temi drammatici americani: il tema del *last tycoon*, dell'ultimo Cavaliere d'Industria le cui illusioni naufragano nonostante egli stesso sia il padrone delle illusioni. In un certo senso, Harriman condivide la sorte di un Monroe Stahr, il produttore cinematografico degli *Ultimi fuochi* di Fitzgerald; o di quell'altro fondamentale magnate del XX secolo che è Charles Foster Kane, l'anti-eroe del *Quarto potere* di Orson Welles.

Il fallimento delle aspirazioni individuali di questi padroni del vapore è strettamente legato a un mutamento di prospettiva del reale; Monroe Stahr vuole l'amore, ma questo è già tutto confluito nel meccanismo illusorio del cinema; Kane insegue un sogno faraonico, che è in fondo quello di piegare e trasformare il reale, senza venirne a propria volta piegati. Delos D. Harriman è Stahr, è Kane messi insieme; anch'egli si muove su un terreno mitico, nel tentativo di conquistare, al di là dei miti, una realtà «concreta». Non si accorge, come non se ne accorgevano i suoi predecessori, che nel nuovo sistema le realtà concrete hanno abdicato, che lo «spazio esterno» (per dirla coi termini di Ballard) è ormai l'area fittizia, manipolabile, il surrogato, una terra di sogni, insomma, non di mete raggiungibili.

Egli conserva una solida meta positiva e crede di poter raggiungere la Luna; ma la sua concezione plutocratica dell'avventura spaziale appartiene all'ieri, non al domani; e il suo stampo di eroe della frontiera, di

self-made-man rischia di essere un anacronismo nell'età incalzante dell'astrattezza del potere. Non a caso, quindi, il racconto si chiude con un continuo rinvio del viaggio (che forse Harriman non compirà mai), ossessivo e traumatico sotto ogni apparenza trionfale.

Harriman è allora un personaggio «perdente» perché non riesce a cogliere, con sufficiente tempismo, questa modificazione prospettica del reale, che condurrà ben presto a una nuova era: l'Età della Luna Pubblica. Quest'epoca nuova finirà per sottrarre il firmamento all'immaginazione, ma non per consegnarlo alla «realtà» (concetto discutibile), quanto per porlo sul piano di un altro genere di mitologia, alimentata dal mass-media, dalla TV e dalle altre «finzioni» ufficiali.

Heinlein descrive questo «trapasso» della Luna da un universo all'altro; in questo senso il suo racconto acquista una lucidissima prospettiva storica. Esso rappresenta la fine del mito spaziale come sogno di conquista, come libera — e individuale — ricognizione fantastica; e ne anticipa il trasferimento sul nuovo piano della propaganda di massa, sul piano di un nuovo genere di illusioni. È il crepuscolo di un sogno romantico, condiviso da Verne e da Wells: nessuno, d'ora in poi, potrà raggiungere la Luna nel modo urbano — e privato — di quei gentiluomini. Né potrà, tanto meno, costruire astronavi in proprio, come molta fantascienza delle origini aveva fantasticato.

In questo senso *L'uomo che vendette la Luna* diventa anche il tenta-

tivo di rappresentare, in seno a un genere, l'avvicinarsi dei suoi miti. La sua «storicità» è, in tal modo, «interna» oltre che estrovertita; e diviene una riflessione sul più tipico stereotipo della sf, offrendone un poetico «capovolgimento».

Queste qualità fanno di *The Man Who Sold the Moon* un caso a parte nella fantascienza americana degli anni '50, anche se «un caso a parte» non vuol dire qui «anomalo» ma piuttosto «in anticipo sui tempi». Che gli autori della scuola di Campbell — come appunto Heinlein, Asimov, eccetera — siano stati gli iniziatori della futura sf sociologica, è una ipotesi accettata da molti: ne *L'uomo che vendette la Luna* non solo troviamo la perfetta conferma di ciò, ma addirittura una profondità che (debitamente intellettualizzata) produrrà alcuni dei migliori fermenti di rinnovamento della sf degli anni '60; si pensi di nuovo a Ballard e alle sue riflessioni sulla frattura tra spazio esterno e interno. Harriman è uno dei primi eroi fantascientifici a non saper colmare questa frattura, e quindi a restare vittima di una realtà esteriore irraggiungibile, illusoria come una fata morgana.

La copertina disegnata da Giuseppe Festino per ROBOT n. 7 rende quest'idea: il volto dell'uomo e l'emisfero lunare occupano due campi opposti, separati da uno spazio insondabile. Vi si scorge un'astronave, è vero: ma è come una lucciola insignificante o, peggio, una bara celeste (vedi *Requiem*) incapace di alleviare la tensione sul volto agognante dell'uomo.

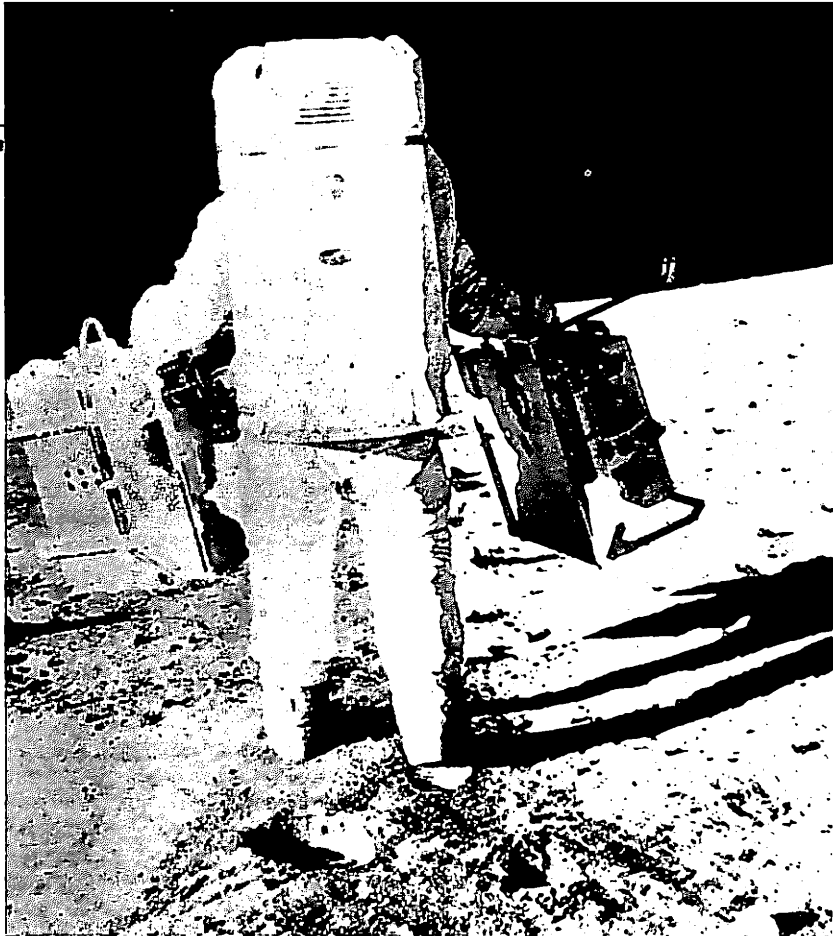
Spingendo questo discorso alle estreme conseguenze, si potrebbe dire che con *L'uomo che vendette la Luna* (storia d'una sconfitta) la Luna stessa esca, per sempre, dal dominio della sf, in quanto ha provato la sua intangibilità. Ciò è vero solo in parte: Heinlein ha presagito un divenire storico che trasformerà il satellite in uno *status symbol* del potere militare e scientifico, e di quello dei mass-media; ma è anche riuscito a conservare alla vecchia Selene una «fisicità», un realismo paradossale che richiamano la migliore tradizione della fantascienza «calda» ed eroica. Così, oscillando fra questi due estremi, la Luna di Heinlein rimane forse il più vivo esemplare di «Luna Nuova» dei nostri tempi, prima che arrivino per sempre a eclissarla le lune artificiali e i surrogati, i quali fanno la loro comparsa nel 1957, con il simulacro d'acciaio chiamato Sputnik; e continuano la fortunata ascesa fino al 1969, quando ci arriva, via TV, un simulacro nuovo, fatto d'impulsi elettronici e a colori. Dietro la fabbricazione di queste finte-lune sta una realtà di cui nessuna forma d'arte sembra essersi preoccupata; solo la fantascienza, abituata da sempre a maneggiare l'artificioso, l'apparente, è riuscita a ricostruire il ciclo di questo nobile trapasso. E la riuscita si deve ad Heinlein, la cui storia resta tra i capolavori assoluti del suo genere.

Si accusa Heinlein di essere reazionario, e anche *L'uomo che vendette la Luna* non è sfuggito a questo destino. In realtà nella vicenda vi è un livello che può essere definito,

abbastanza ovviamente, «conservatore»; ma è quello più superficiale del racconto. E comunque, anche su questo piano bisogna fare dei «distinguo»; la scena, per esempio, in cui Harriman si presenta al direttore di un quotidiano fascista con falce e martello all'occhiello, terrorizzandolo all'idea che i russi possano arrivare prima sulla Luna (dipingendo magari un'enorme falce e martello su tutta la faccia visibile), è straordinariamente ironica, e non può essere isolata dal suo contesto.

Qualche pagina addietro, Harriman ha usato la stessa arma «psicologica» col presidente della coca-cola: che accadrebbe se i suoi concorrenti mettessero piede lassù, e tracciasse- ro un enorme simbolo pubblicitario





A pagina 52, Nell Armstrong, e qui sopra Edwin Aldrin mentre toccano Il suolo di Selene, nel luglio 1969.

della loro bevanda a grandezza planetaria? «Ma è immorale!», salta su il magnate. Ora, Harriman conosce benissimo questo tipo di «moralità», perché conosce il mondo nel quale si muove. Politica, finanza, pubblicità: è il suo regno, dopotutto. E può anche esser preso garbatamente per il sedere.

Naturalmente, Heinlein simpatizza col suo eroe capitalista, che è un ribelle, un «anarchico» come lui stesso; ma ne fa un perdente. È difficile

accusare di reazionarismo (qualunque cosa s'intenda con questa parola) un racconto così rigorosamente materialista, non solo nelle premesse economiche, ma anche nel realismo che ne deriva. Quale che sia l'ideologia del suo autore (in verità, molto complessa da definire), quali che ne siano le nostalgie, *L'uomo che vendette la Luna* resta sempre un racconto rigorosamente realistico, un «manifesto» nel suo campo. Nelle sue pagine, assistiamo alla sistema-

tica reificazione d'un sogno millenario; uscita dai veli dell'alchimia, dal segreto del sogno astrologico, la Luna entra nel firmamento delle *star* del nuovo cosmo pubblicitario.

La genialità di Heinlein sta nell'essere riuscito a fondere la concretezza, la fisicità della *science fiction* migliore con l'inquietante prospettiva di un reale che perde sempre più spessore, e si muta in spettacolo, in illusione; per questo, *The Man Who Sold the Moon* va oltre i limiti del suo genere particolare, è un racconto di «trapasso». La fantascienza tecnologica tramonta e spunta, come una luna nuova, un tipo di sf che contie-

ne tutte le premesse per lo sviluppo che il genere sta per avere in quegli anni. Ma, aggiungo, ben poco di quanto verrà scritto negli anni '50 potrà competere con *L'uomo che vendette la Luna*, che resta un'opera unica, splendida, e quasi isolata.

E Harriman? Quanto a lui, resta in terra; ma in qualche modo la Luna gli appartiene realmente: come se fosse riuscito a comprarla. E non è improbabile che, osservandola al telescopio, qualcuno vi noti prima o poi un solenne cancello chiuso, con la scritta: *No trespassing*. Cioè: «Vietato l'accesso». Questo è il posto di Delos D. Harriman.

Leggendo Heinlein, c'è da pensare di potersi effettivamente impossessare della Luna (e del resto, nel 1950, la cosa sarebbe stata perfettamente fattibile); in seguito però è entrata in vigore una precisa legislazione anche sui corpi celesti, con un trattato internazionale firmato il 27 gennaio 1967. Ne accludo uno stralcio, anche quale epigrafe al racconto di Heinlein.

Dall'art. I: «... Lo spazio, compresi la Luna e gli altri corpi celesti, dovrà essere libero all'esplorazione ed utilizzazione da parte di tutti gli stati, senza discriminazione di sorta, sulla base dell'uguaglianza e in conformità del diritto internazionale, e dovrà esservi libero accesso in tutte le zone dei corpi celesti».

Dall'art. II: «Lo spazio, compresa la Luna e gli altri corpi celesti, non può divenire possesso nazionale in base a pretese di sovranità, mediante uso o occupazione o con qualsiasi altro mezzo».

Dall'art. IV: «La Luna e gli altri corpi celesti dovranno essere utilizzati da tutti gli stati aderenti al trattato esclusivamente per scopi pacifici. Dovranno essere proibiti l'istituzione di basi militari, di installazioni e fortificazioni, la sperimentazione di qualsiasi tipo di armi e lo svolgimento di manovre militari...».

Dall'art. V: «Gli stati aderenti al trattato dovranno considerare gli astronauti quali inviati dell'umanità nello spazio» (da: *Atlante della Luna*, Palazzi Editore, 1969).

L'Italia è uno degli 84 paesi firmatari del Trattato.

Buono a nulla

di Raphael A. Lafferty

Era, più o meno, l'ultimo.

Di che cosa? L'ultimo dei grandi individualisti? L'ultimo dei veri geni creativi del secolo? L'ultimo dei precursori assoluti?

No. No. Era l'ultimo dei fessi.

Stavano nascendo di continuo bambini più intelligenti quando arrivò lui, e sarebbero continuati a nascere sempre più intelligenti. Lui era, più o meno, l'ultimo bambino ottuso destinato a nascere.

Anche sua madre dovette ammettere che Albert era un bambino tardo. Come chiamereste un bambino che non cominci a parlare prima dei quattro anni, che non impari a maneggiare un cucchiaino prima dei sei e che non sia capace di girare la maniglia d'una porta prima degli otto? Che cosa altro direste di uno che infila le scarpe sul piede sbagliato e cammina col mal di piedi? E al quale si deve dire di chiudere la bocca dopo uno sbadiglio?

Certe cose sarebbero state sempre fuori dalla sua portata, come il capire se fosse la lancetta grande o quella piccola a indicare le ore. Ma quella non era una cosa seria. Sapere l'ora non lo aveva

mai interessato.

Quando, circa a metà del suo nono anno, Albert riuscì a sfondare imparando a riconoscere la mano destra dalla sinistra, lo fece per mezzo del più ridicolo insieme di mnemonica mai escogitato. Aveva a che fare con il modo in cui i cani si girano prima di sdraiarsi, con la direzione dei vortici e delle trombe d'aria, con il lato da cui è munta una mucca e dal quale si salta a cavallo, con la direzione della torsione della quercia e delle foglie del sicomoro, con il disegno a labirinto del muschio delle rocce e di quello degli alberi, con la sfaldatura del calcare, con la direzione del volo di un falco, della caccia di un'avverla e dell'avvolgersi di un serpente (tenendo presente che il crotafito è un'eccezione), con la configurazione delle fronde di un cedro e di balsamina, con la curva di una galleria scavata da una puzzola e da un tasso (ricordando acutamente che spesso la puzzola usa la galleria di un tasso). Bene, Albert finalmente imparò a ricordare qual era la sinistra e qual era la destra, ma un ragazzo osservatore avrebbe saputo distinguere la sua destra dalla sinistra senza



Raphael A. Lafferty

Una volta mi baloccavo con l'idea di scrivere un libro che contenesse una lunga e ponderosa introduzione, un testo centrale che doveva consistere di un'unica, significativa frase, e una postfazione-appendice piena di divertenti informazioni. Non l'ho scritto perché non sono riuscito a inventare quell'unica, significativa frase. Sarebbe stato un breve interludio nella mia esistenza, se fossi riuscito a tradurre l'idea in parole; ma non ce l'ho fatta.

Ho sempre cominciato tutto in ritardo. Avevo già ventisette anni prima d'imbarcarmi per la prima volta, prima di fare la guerra, prima di visitare le Esperidi, incantate isole dell'Oceano Pacifico. Credo che cose del genere bisognerebbe farle almeno una decina d'anni prima di quando le ho fatte io, altrimenti è difficile capirle sul serio.

Ho iniziato a scrivere solo quando avevo quarantacinque anni, e in genere non si scrive nulla di buono dopo i quaranta. Dodici anni fa ho scritto il mio epitaffio per una rivista: «Sono (non necessariamente nell'ordine) cinquantenne, scapolo, ingegnere elettronico, grasso». Quella era allora la mia vita, non troppo ricca di avvenimenti. Negli anni venuti in seguito sono accadute alcune altre cose, ma non troppe.

Sono cattolico, conservatore, e farfallone. Un farfallone è uno che assaggia ogni cosa del mondo e se ne tiene la stessa porzione che potrebbe rubare, più o meno, una farfalla. Sono artista, poeta e filosofo, tutte e tre le cose senza successo.

Sembra, però, che io sia un tantino più felice della maggioranza della gente che conosco.

tante sciocchezze.

Albert non imparò mai a scrivere in modo decifrabile. Per passare a scuola, barò. Da un contachilometri da bicicletta, da un motore in miniatura, minuscole camme e batterie rubate all'apparecchio per sordi di suo nonno, Albert costruì una macchina che scriveva per lui. Era minuscola come una larva di formicaleone e si adattava alla penna e alla matita, in modo che Albert la poteva nascondere con le dita. Formava le lettere molto bene, in quanto Albert aveva sistemate le camme

in modo da seguire il modello di un libro di calligrafia. Faceva scattare le diverse lettere per mezzo di tasti non più grandi di un pelo. Certo era disonesto, ma che cosa si può fare quando si è troppo stupidi per imparare a scrivere decentemente?

Albert non era in grado di far di conto per niente. Dovette costruire un'altra macchina che facesse di conto per lui. Era una cosa da palmo della mano, che poteva aggiungere e sottrarre e moltiplicare e dividere. L'anno successivo, alle medie, gli diedero da

studiare l'algebra e lui dovette escogitare un aggeggio da applicare a un'estremità della sua macchina per risolvere le equazioni quadratiche e simultanee. Non fosse stato per questi imbrogli, Albert non avrebbe ottenuto alcun voto a scuola.

Ebbe un'altra difficoltà quando raggiunse il suo quindicesimo anno di vita. Gente, questa è una parola inadeguata. Ci dovrebbe essere una parola più forte di «difficoltà» per definire la cosa. Aveva paura delle ragazze.

Che fare?

«Mi costruirò una macchina che non abbia paura delle ragazze», disse Albert. Si mise al lavoro. L'aveva quasi finita quando gli venne un pensiero. «Ma *nessuna* macchina ha paura delle ragazze. Come farà questa qui ad aiutar-mi?».

La sua logica era in difetto, e l'analogia andò in pezzi. Fece quel che faceva sempre. Barò.

Prese i rulli di programmazione di una vecchia pianola in soffitta, trovò una cassa di ingranaggi che poteva servire, usò lastre magnetizzate invece di rotoli perforati di musica, introdusse una copia della *Logica* di Wormswood nella matrice e ottenne una macchina logica che avrebbe risposto alle domande.

«Cosa non va in me, che ho paura delle ragazze?», domandò Albert alla sua macchina logica.

«Non c'è niente che non va», rispose la macchina. «È logico aver paura delle ragazze. Anche a me fanno venire un poco i brividi».

«Che cosa posso fare al riguar-

do?».

«Aspetta il tempo e le circostanze. Certo ci vuole tempo. A meno che tu non voglia barare...».

«Sì, sì, e allora?».

«Costruisci una macchina che abbia esattamente il tuo aspetto, Albert, e che parli come te. Soltanto, falla più intelligente di te e non timida. E, ah, Albert. C'è una cosa speciale che sarà bene tu ci metta dentro, nel caso le cose vadano male. Te la dirò all'orecchio. È pericoloso».

Quindi Albert costruì Little Danny, un fantoccio che aveva il suo aspetto e parlava come lui, solo che era più intelligente e non timido. Riempì Little Danny di giochi di parole dalla rivista «Mad» e da «Quip», e poi furono pronti.

Albert e Little Danny andarono a far visita ad Alice.

«Accidenti, è meraviglioso!», disse Alice. «Perché non puoi essere così, Albert? Non sei meraviglioso, Piccolo Danny? Perché tu devi essere tanto stupido, Albert, mentre Little Danny è così meraviglioso?».

«Io, uh, uh, io non lo so», disse Albert. «Uh, uh, uh».

«Sembra un pesce con il singhiozzo», disse Little Danny.

«Lo sembri proprio, Danny. Lo sembri proprio!», disse Alice. «Perché non puoi dire cose intelligenti come fa Little Danny, Albert? Perché sei tanto stupido?».

La faccenda non andava proprio per il verso giusto, ma Albert non derogò. Programmò Little Danny perché suonasse l'ukulele e

cantasse. Avrebbe voluto poter programmare se stesso e farlo. Alice amava tutto di Little Danny, ma non prestava attenzione a Albert.

E un giorno Albert ne ebbe abbastanza.

«Che, che cosa abbiamo bisogno noi da questo fantoccio?», chiese Albert. «L'ho fatto soltanto per divert... per div... per farti ridere. Andiamocene e lasciamolo qui».

«Uscire con te, Albert?», chiese Alice. «Ma sei tanto stupido. Ti dico io quel che farò. Andiamo fuori tu ed io, Little Danny, e lasciamo qui Albert. Possiamo divertirci di più senza di lui».

«Chi ha bisogno di lui?», chiese Little Danny. «Sparisci, rompiscatole».

Albert li lasciò. Era lieto di aver seguito il consiglio della macchina logica circa la cosa speciale da inserire in Little Danny. Fece cinquanta passi. Cento. «Abbastanza lontano», disse Albert, e premette un pulsante che aveva in tasca.

Nessuno, salvo Albert e la sua macchina logica, seppe mai che cosa fosse quell'esplosione. Un po' più tardi piovvero minuscole rotelle di Danny e piccoli pezzi di Alice, ma non c'erano abbastanza frammenti perché si potesse identificare qualcosa.

Albert aveva imparato una lezione dalla sua macchina logica: non fare mai qualcosa che non si possa disfare.

Bene, Albert alla fine arrivò ad essere un uomo, almeno dal punto di vista dell'età. Avrebbe conti-

nuato ad avere una certa aria di adolescente goffo. Eppure combatté la sua guerra personale contro quelli che erano adolescenti dal punto di vista degli anni e li sconfisse completamente. C'era tra loro inimicizia eterna. Lui non era stato un adolescente ben adattato, e odiava il ricordo di quell'età. E nessuno mai lo scambiava per un uomo normale.

Albert era troppo goffo per guadagnarsi da vivere in modo onesto. Fu ridotto a vendere al minuto i suoi piccoli trucchi e aggeggi a maneggioni e balordi, ma imboccò una specie di notorietà e si ritrovò pieno di soldi.

Era troppo stupido per amministrare i suoi affari, ma costruì una macchina attuariale che si occupasse dei suoi investimenti e divenne ricco per caso: costruì troppo bene quella dannata cosa, e se ne pentì.

Albert divenne membro di quel gruppo clandestino che ci ha gravato di tutte le cose spregevoli della nostra storia. Ci fu quel punico che non riusciva a imparare la ricca varietà dei caratteri geroglifici, e escogitò lo storpio, corto alfabeto per i menomati mentali. Ci fu quell'arabo senza nome che non riusciva a contare oltre dieci e che escogitò il sistema decimale per i bambini e gli idioti. Ci fu quel confusionario tedesco con i suoi caratteri mobili, che fecero sparire dal mondo la bella copia. Albert faceva parte della loro miserabile congrega.

Albert non era granché buono a far qualcosa. Ma aveva in sé quella bassa abilità di fare macchine

che erano capaci di tutto.

Le sue macchine fecero un po' di cose. Ricorderete che anticamente c'era lo smog, nelle città. Oh, poteva essere estratto dall'aria abbastanza facilmente. Tutto quel che ci voleva era un estrattore. Albert fece una macchina estrattrice. La metteva in funzione ogni mattina. Ripuliva l'aria in un cerchio di trecento metri attorno alla sua baracca, e ogni ventiquattro ore raccoglieva più di una tonnellata di scorie. Queste scorie erano ricche di molecole polisillabiche che potevano essere impiegate da una delle sue macchine chimiche.

«Perché non ripulisci tutta l'aria?», gli chiedeva la gente.

«Questa è la quantità di cui ha bisogno Clarence Deoxyribonucleonibus ogni giorno», diceva Albert. Quello era il nome della sua particolare macchina chimica.

«Ma noi moriamo per lo smog», gli rispondeva la gente. «Abbi pietà di noi».

«Oh, va bene», disse Albert. Mise la macchina in uno dei suoi duplicatori per farne tutte le copie necessarie.

Ricordate che una volta c'era il problema degli adolescenti? Ricordate quanto quei piccoli pidocchi si facevano spregevoli? Albert se ne stufo'. C'era in loro qualcosa di sgraziato che gli ricordava troppo se stesso. Fece un suo adolescente. Era violento. Agli altri sembrava uno come loro, con l'anello nell'orecchio sinistro, ciocche pendenti di lato, tirapugni di ottone e il lungo coltello, il

plettro della chitarra da ficcare nell'occhio. Ma era incomparabilmente più violento degli adolescenti umani. Terrorizzò tutti nelle vicinanze e li costrinse a comportarsi bene, a vestirsi come persone decenti. C'era una particolarità nella macchina-adolescente fatta da Albert. Era costruita di un certo metallo polarizzato e di vetro, per cui era visibile soltanto agli occhi degli adolescenti.

«Perché il tuo vicinato è diverso?», gli chiese la gente. «Perché nel tuo vicinato ci sono adolescenti tanto gentili e buoni, e in ogni altro posto ce ne sono di così scellerati? È come se qualcosa avesse incantato tutti quelli che stanno qui attorno».

«Oh, pensavo di essere il solo a cui non piacersero i soliti», disse Albert.

«Oh, no, no», disse la gente. «Se puoi fare qualcosa in proposito...».

Quindi Albert affidò la sua macchina adolescente, invisibile alla maggioranza, a una delle sue macchine duplicatrici per farne tante copie quante erano necessarie, e ne inviò una in ciascun quartiere. Da quel giorno a oggi gli adolescenti sono stati tutti buoni e gentili, e un poco spaventati. Ma non c'è alcuna prova di quel che li tiene sulla retta via, salvo qualche occhio che di tanto in tanto pende in conseguenza di un colpo di un invisibile plettro di chitarra.

Così i due più urgenti problemi dell'ultima parte del ventesimo secolo furono risolti, ma per caso e senza che qualcuno ne avesse il

Raphael A. Lafferty

merito.

Mentre passavano gli anni, Albert sentiva la sua inferiorità soprattutto in presenza delle sue macchine, particolarmente di quelle dall'aspetto umano. Albert non aveva affatto la loro cortesia o



la loro vivacità di spirito o la loro intelligenza. Vicino a loro era uno zoticone e loro glielo facevano sentire.

Perché no? Uno dei marchigiani di Albert era membro del gabinetto del presidente. Uno di loro era nel gran consiglio dei guardiani del mondo, che manteneva la pace dovunque. Uno di loro presiedeva la «Ricchezze illimitate», l'organismo pubblico-privato-internazionale che garantiva una ragionevole ricchezza a chiunque nel mondo. Uno di loro era la mano che guidava la fondazione della salute e della longevità, che forniva a tutti quelle cose. Perché non avrebbero dovuto, quelle splendide macchine di successo, guardare dall'alto in basso il meschino zio che le aveva fatte?

«Sono ricco per un curioso inghippo», disse Albert a se stesso un giorno, «e onorato grazie a uno sbaglio di circostanze. Ma non c'è uomo o macchina al mondo che sia mio amico. Qui c'è un libro che insegna a farsi degli amici, ma io non posso farlo a quel modo. Ne farò uno a modo mio».

Quindi Albert si dedicò a fare un amico.

Poor Charles, una macchi-

na stupida, goffa e inetta come se stesso. «Ora avrò un compagno», disse Albert, ma la cosa non funzionò. Somma due zeri e avrai sempre uno zero. Poor Charles era troppo simile a Albert per essere utile a qualcosa.

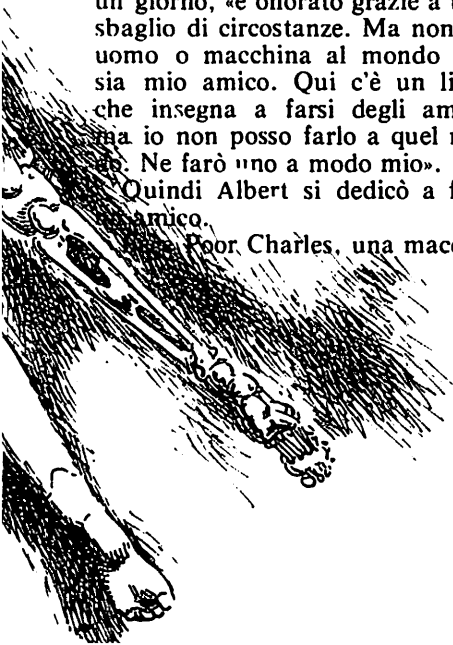
Poor Charles! Incapace di pensare, lui fabbricò un... (*Ma aspetta un momentino, colonnello, questo non funzionerà per niente*)... Lui fabbricò una macchi... (*Ma non è la stessa dannata cosa di nuovo?*)... Lui fabbricò una macchina che pensasse per lui e che...

Ferma, ferma. Basta. Poor Charles fu la sola macchina fatta da Albert che fosse tanto stupida da fare una cosa del genere.

Bene, qualunque cosa fosse la macchina fatta da Poor Charles, dominava la situazione e Poor Charles quando Albert li incontrò per caso. La macchina della macchina, il marchigegno che Poor Charles aveva fabbricato perché pensasse al posto suo, stava tenendo una conferenza a Poor Charles in modo umiliante.

«Solo gli inetti e i deficienti fanno invenzioni», stava dicendo, monotona, quella dannata macchina della macchina. «I greci nel loro periodo d'oro non inventavano. Non usavano né potenza ausiliaria né strumenti. Usavano, come farebbe qualunque uomo o macchina intelligente, gli schiavi. Non si abbassavano ai congegni. Essi, che facevano con facilità le cose difficili, non cercavano la via più facile.

«Ma l'incompetente inventa. I furfanti inventano».



Albert, in un raro accesso di rabbia, li uccise entrambi. Ma sapeva che la macchina della sua macchina aveva detto la verità.

Albert era molto depresso. Un uomo più intelligente avrebbe avuto l'intuizione di quel che non funzionava. Albert aveva soltanto l'intuizione di non essere molto in gamba nell'intuire, e che non lo sarebbe mai stato. Non vedendo altra via di uscita, fabbricò una macchina e la chiamò Hunchy, l'Intuitivo.

Sotto molti aspetti era la macchina peggiore che avesse mai fatto. Nel costruirla tentò di esprimere qualcosa della sua inquietudine per il futuro. Era una cosa goffa di mente e di meccanismi, un disadattato.

Le sue macchine più intelligenti gli si raccolsero intorno e lo dileggiarono mentre la metteva insieme.

«Ragazzo! Sei perduto!», lo beffeggiarono. «Quella cosa è primitiva. Trarre la sua energia dall'ambiente! Ti abbiamo convinto a infischiarvene venti anni fa ed a impiegare energia codificata per tutti noi».

«Uh, un giorno o l'altro potrebbero esserci agitazioni sociali e si potrebbero bloccare tutte le centrali di energia e le apparecchiature», balbettò Albert. «Ma Hunchy sarebbe in grado di funzionare anche se tutto il mondo fosse spianato».

«Non è nemmeno sintonizzato con la nostra matrice di informazione», ghignarono. «È peggio di Poor Charles. Quella stupida cosa

praticamente parte da zero».

«Può darsi che ci sia una nuova specie di voglia per lui».

«Non è nemmeno capace di comportarsi bene!», gridarono le macchine educate, con indignazione. «Guarda là! Una primitiva lubrificazione su tutto il pavimento».

«Ricordando la mia fanciullezza, simpatizzo con lui», disse Albert.

«A che cosa serve?», chiesero.

«Ah, ha delle intuizioni», mormorò Albert.

«Duplicazione!», gridarono. «Questo è quello di cui sei capace tu stesso, e non ci riesci nemmeno bene. Sugeriamo un'elezione per sostituirti come — perdona la nostra risata — capo di questa organizzazione».

«Capo, ho un'intuizione su come possiamo bloccarli», sussurrò Hunchy, benché non ancora finito.

«Stanno bluffando», gli rispose, sussurrando, Albert. «La mia prima macchina logica mi ha insegnato a non far mai qualcosa che io non possa disfare. Li ho in mano, e loro lo sanno. Vorrei poter pensare cose del genere io stesso».

«Forse verranno tempi duri e io servirò a qualcosa», disse Hunchy.

Soltanto una volta, e gli accadde piuttosto avanti nella vita, una specie di onestà divampò in Albert. Fece una cosa da sé (e fu un triste fallimento). Era la notte del doppio millennio quando ad Albert fu assegnato il trofeo Finnerthy-Hochmann, il premio più alto che potesse dare il mondo intellet-

tuale. Albert era certamente una scelta bizzarra per quel premio, ma era stato notato che quasi tutte le invenzioni fondamentali degli ultimi trent'anni risalivano a lui, o ai congegni di cui si era circondato.

Conoscete il trofeo. In cima c'era Eurema, la sintetica dea greca dell'invenzione, con le braccia spalancate come se stesse per prendere il volo. Sotto c'era un cervello stilizzato, sezionato per far vedere le circonvoluzioni della corteccia. E sotto ancora c'era lo stemma degli accademici: l'Antico Studioso rampante (argento); l'Analizzatore Anderson sinistro (rosso); la Propulsione Spaziale Mondeman destro (vaio). Era un bel lavoro di Groben, del suo nono periodo.

Albert si fece comporre il discorso dalla sua macchina per scrivere discorsi, ma per qualche ragione non lo usò. Continuò da sé e fu un disastro. Si alzò in piedi mentre veniva presentato al pubblico e balbettò e disse sciocchezze:

«Ah, soltanto l'ostrica malata produce madreperla», disse, e tutti rimasero a bocca aperta a guardarlo. Che razza di inizio di discorso era mai quello? «Oppure ho sbagliato creatura?», chiese debolmente Albert.

«Eurema non le somiglia affatto!», Albert guardò in giro con aria sciocca e indicò improvvisamente il trofeo. «No, no. Non è lei per niente. Eurema cammina all'indietro ed è cieca. E sua madre è un involucro senza cervello».

Tutti lo osservarono con espres-

sione addolorata.

«Niente si gonfia senza lievito», tentò di spiegare Albert. «Ma il lievito di per se stesso è un fungo, e una malattia. Che siate tutti regolarizzatori, splendidi e supremi. Ma non potete vivere senza gli irregolari. Morirete, e chi vi dirà che siete morti? Quando non ci saranno più degli arretrati o degli insufficienti, *chi inventerà?* Che cosa farete quando non ci sarà più nessuno di noialtri difettosi? Chi lieviterà la vostra massa informe?».

«Non si sente bene?», chiese educatamente il maestro di cerimonie. «Non dovrebbe tagliare corto? La gente capirà».

«Naturalmente non sto bene! Non sono mai stato bene», disse Albert. «A che cosa servirei, altrimenti? Voi avete stabilito l'ideale che tutti dovrebbero star bene ed essere ben adattati. No, No! Se tutti fossimo ben adattati ci ossificheremmo e moriremmo. Il mondo è mantenuto sano soltanto da qualche mente insana che vi si annida. Il primo apparecchio costruito dall'uomo non è stato un raschietto o uno scalpello o un coltello di pietra. È stato una grucciona, e non fu inventato da un uomo sano».

«Forse lei dovrebbe riposare», disse un funzionario a bassa voce, poiché quel tipo di sconnesse sciocchezze non si era mai sentito a un banchetto di premiazione.

«Sapete», disse Albert, «non sono i bei tori e il bestiame meraviglioso che aprono nuovi sentieri. Soltanto un vitello menomato apre un sentiero nuovo. In tutto ciò che

sopravvive ci deve essere un certo che di assurdo. Ehi, sapete la storiella della donna che disse: "Mio marito è assurdo, ma non mi è mai piaciuta Washington d'estate"?».

Tutti lo fissarono, stupiti.

«Questa è la mia prima barzelletta che ho mai raccontato», disse Albert, impacciato. «La mia macchina per barzellette le racconta molto meglio». Fece una pausa, spalancò la bocca, mandò giù un grosso respiro. «Gli stolti», gracchiò con voce feroce. «Come la metterete con gli stolti quando l'ultimo di noi se ne sarà andato? Come sopravviverete senza di noi?».

Albert aveva finito. Aprì la bocca e dimenticò di richiuderla. Lo ricondussero al suo posto. La sua macchina delle relazioni pubbliche spiegò che Albert era affaticato per aver lavorato troppo, e poi distribuì le copie del discorso che Albert avrebbe dovuto pronunciare.

Era stato uno spiacevole episodio. Quanto è disgustoso che gli innovatori non siano mai grandi uomini. E che i grandi uomini non siano mai buoni a nulla, se non a essere grandi uomini.

In quell'anno fu emanato un editto da Cesare affinché si facesse il censimento di tutto il paese. L'editto veniva da Cesare Panebianco, presidente del paese; era l'anno decimale adatto al censimento, e non c'era niente di insolito nell'editto. Furono presi certi provvedimenti, tuttavia, per censire i vagabondi e i decrepiti che in

genere vi sfuggivano, e per esaminarli e scoprire perché lo fossero. Fu nel corso di questa faccenda che Albert venne pescato. Se mai c'era qualcuno che aveva l'aria del vagabondo e del decrepito, era proprio Albert.

Albert fu rastrellato con altri derelitti, fu fatto sedere a un tavolo e gli furono poste domande tortuose. Come:

«Come ti chiami?».

Fece quasi cilecca, ma si riprese in tempo e rispose: «Albert».

«Che ora segna quell'orologio?».

Qui avevano toccato il suo punto debole. Qual era la lancetta giusta? Guardò a bocca aperta e non rispose.

«Sei capace di leggere?».

«Non senza la mia...», incominciò Albert. «Non ho con me la mia... No, da solo non riesco a leggere molto bene».

«Tenta».

Gli diedero un foglio su cui segnare le risposte vere o false alle domande. Albert le segnò tutte vere, contando sul fatto di azzeccarne almeno la metà. Ma erano tutte false. La gente regolarizzata è propensa alla falsità. Poi gli fecero un test del tipo «completa la frase» coi proverbi.

«...È la miglior politica» non significava niente, per lui. Aveva confuso politica con polizza, e non ricordava i nomi delle sue compagnie di assicurazione.

«Un... in tempo ne risparmia nove» conteneva più matematica di quel che Albert potesse ricordare. «Sembra che ci siano sei incognite», disse a se stesso, «e solo un valore positivo, nove. Il verbo

equativo "risparmia" è molto vago. Non posso risolvere questa equazione. Non sono nemmeno sicuro che si tratti di un'equazione. Se soltanto avessi con me la mia...».

Ma non aveva con sé nessuno dei suoi congegni o delle sue macchine. Era in balia di se stesso. Lasciò un'altra mezza dozzina di proverbi incompleti. Poi vide la possibilità di recuperare. Nessuno è tanto sciocco da non sapere almeno una risposta, se gli si fanno abbastanza domande.

«...È la madre delle invenzioni», dice il proverbio.

«La stupidità», scrisse Albert al posto dei puntini, con la sua zampa di gallina. Poi si raddrizzò a sedere, trionfante. «Conosco quell'Eurema e sua madre», disse con una risatina. «Gente, se le conoscete!».

Ma segnarono anche quella come risposta sbagliata. Aveva mancato tutte le risposte di tutti i test. Cominciarono con il fissargli un posto in un ricovero per idioti dove potesse imparare a far qualcosa con le mani, visto che con la testa non c'erano speranze.

Un paio delle cortesi macchine di Albert sopraggiunsero e lo tirarono fuori di lì. Spiegarono che pur essendo un vagabondo, un derelitto, era pur sempre un ricco vagabondo e derelitto, e che era pure uomo di un certo prestigio.

«Non lo sembra, ma è veramente — scusate la nostra risata — un uomo di una certa importanza», spiegò una delle macchine. «Gli si deve dire di chiudere la bocca dopo che ha sbadigliato,

ma malgrado tutto è il vincitore del trofeo Finnerty-Hochmann. Risponderemo noi di lui».

Albert era avvilito mentre le sue macchine lo portavano fuori, specialmente quando gli chiesero di camminare due o tre passi dietro di loro, per non essere viste in giro con lui. Gli diedero la baia in modo grossolano e lo trasformarono in un verme d'uomo sulle spine. Albert le lasciò e andò in un piccolo rifugio suo personale.

«Mi farò saltare questo cervello da gallina», giurò. «L'umiliazione è più di quel che posso sopportare. Ma comunque non posso farlo da me. Dovrò farlo fare».

Cominciò a fabbricare un congegno nel suo nascondiglio.

«Che stai facendo, capo?», gli chiese Hunchy. «Ho avuto l'intuizione che stavi venendo qui per fabbricare qualcosa».

«Sto costruendo qualcosa per far saltare la mia testa di cavolo», gridò Albert. «Sono troppo vigliacco per farlo da solo».

«Capo, ho l'intuizione che ci sia qualcosa di meglio da fare. Diverdiamoci».

«Non credo di sapere come», disse pensosamente Albert. «Una volta ho costruito una macchina che si divertisse per me. Ne ha fatte proprio di tutti i colori prima di andare in pezzi, ma sembra che non mi sia servita a niente».

«Questo divertimento sarà per te e per me. Considera il mondo nel suo complesso. Che cos'è?».

«È un mondo troppo bello perché io ci viva ancora», disse Albert. «Tutto e tutte le persone so-

no perfetti, e tutti uguali. Sono in cima al mucchio. Hanno risolto tutto e sistemato tutto nettamente. Non c'è posto per un tipo ingombrante come me, nel mondo. Quindi me ne vado».

«Capo, ho l'intuizione che tu la vedi in modo sbagliato. Hai degli occhi molto migliori. Guardaci ancora, proprio bene. Che cosa vedi?».

«Hunchy, Hunchy, è mai possibile? È veramente quel che pare? Mi chiedo perché non l'abbia mai notato prima! È proprio questo il mondo, ora che ci guardo da vicino.

«Sei miliardi di piccioni in attesa di essere presi! Sei miliardi di piccioni senza alcuna difesa! Un paio di tizi in vena di divertirsi potrebbero mietterli come campi di Grano Albert Migliorato!».

«Capo, ho l'intuizione che sono stato fatto proprio per questo. Il mondo è certo diventato soffocante. Diamoci sotto e mangiamoci lo strato superiore. Gente, che fetta possiamo tagliarne!».

«Inaugureremo una nuova epoca», disse Albert con cupidigia. «La chiameremo "la svolta del verme". Ci divertiremo, Hunchy. Li inghiottiremo come noccioline. Come mai non ho mai visto le cose a questo modo, prima? Sei miliardi di piccioni!».

Il ventunesimo secolo iniziò su questa nota piuttosto bizzarra.

Titolo originale: *Eurema's Dam*.

Traduzione di Abramo Luraschi.

© Copyright 1972 by Robert Silverberg.

**è tempo di
fantascienza!**

ORIZZONTI



Copertina di KAREL THOLE
Rilegato, Lire 5.000

Due romanzi e due racconti completano il ciclo delle storie « mature » di John W. Campbell: il suo canto del cigno prima di lasciare la narrativa per dedicarsi alla direzione di « Astounding ». Il meglio di uno degli autori più prestigiosi della fantascienza. Con due saggi di Asimov e del Rey.



fanucci editore
via pio foà 55-00152 roma



di Vittorio Curtoni

Un editore italiano (di cui non posso rivelare il nome, ovviamente) ha quasi condotto in porto le trattative per l'acquisto di *Deus Irae*, l'opera nata dagli sforzi congiunti di Philip Dick e Roger Zelazny. Il romanzo, a sfondo teologico, costerà una vera e propria fortuna in diritti...

In un articolo apparso sull'ultimo numero di «Algo!», Frederik Pohl (che cura una rubrica significativamente intitolata «Polemiche») si lamenta delle costrizioni cui sono sottoposti gli autori americani di sf. In pratica, Pohl sostiene che l'espandersi del mercato e il crescente successo della fantascienza hanno creato troppi impegni per lo scrittore, spingendolo ad occuparsi di un numero sempre crescente di cose e portandolo a trascurare il più genuino rapporto col pubblico. Secondo Pohl, inoltre, molto spesso sono proprio le richieste di mercato a generare lavori mediocri, ad esempio nel caso di collaborazioni con la televisione.

In anteprima assoluta (almeno credo) l'posso offrirvi i più importanti risultati del premio Nebula di quest'anno. Mi sono stati comunicati da Gianfranco Viviani, dell'Editrice Nord, che li ha appresi attraverso misteriosi canali.

Dunque: miglior romanzo è stato giudi-

cato *Man Plus* di Pohl, che appunto la Nord sta per pubblicare in Italia; miglior racconto lungo *The Bicentennial Man*, di Asimov (il vecchio Isaac è sempre sulla breccia); miglior racconto *A Crowd of Shadows*, di C.L. Grant, che la mia lungimiranza vi consentirà di leggere presto su ROBOT.

Per gli altri risultati e per le indiscrezioni, attendete il prossimo numero. Grazie a Gianfranco, intanto, per le sue preziose anticipazioni.

In Liguria è in funzione, fin dal 1974, il club SY-3, che si occupa di tutto quanto concerne la fantascienza, l'horror e il fantastico in generale. Il club offre ai soci numerosi sconti sulle pubblicazioni di fantascienza italiane, un'ampia biblioteca sociale da cui si può attingere liberamente, vari servizi d'informazione. Attualmente il club crea una trasmissione dedicata alla fantascienza presso la Radio L, trasmissione che va in onda il martedì, il giovedì e il sabato dalle 15 alle 15,30. La lunghezza d'onda è 101,4 Mhz in FM.

Per chi volesse ottenere maggiori informazioni, l'indirizzo della segreteria del club SY-3 è viale della Repubblica 157, 17027 Pietra Ligure (Savona).

Sulle pagine di «Science Fiction Review», la dinamicissima fanzine/rivista condotta con enorme spirito da Richard Geis (l'indirizzo è: P.O. Box 11408, Portland, Oregon 97211, USA), sta dilagando la polemica a proposito dell'opera letteraria di Barry Malzberg. Malzberg era stato attaccato da Darrell Schweitzer (noto semiprofessionista, autore di numerose inter-

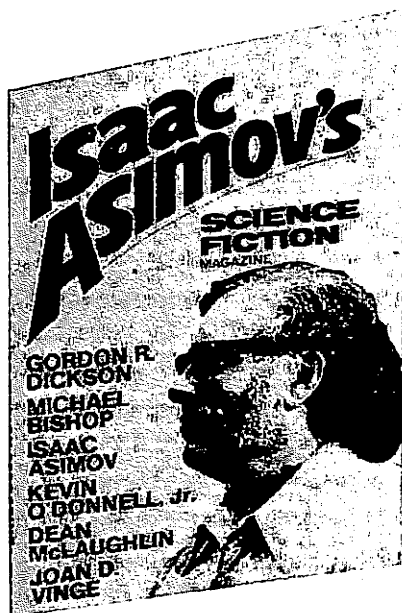
viste che dovrebbero presto essere riunite in volume), e sull'ultimo numero di «SFR» ribatte alle accuse. La controrispota di Schweitzer, condotta su un tono piuttosto acido, sposta l'intera *querelle* a livello quasi d'insulto personale, ma ciò non toglie che la discussione sul particolarissimo lavoro di Malzberg sia molto interessante.

Malzberg stesso, d'altra parte, non perde occasione di lanciarsi in turbinose dispute: sempre su «SFR», egli attacca con estrema durezza Lester Del Rey, attuale recensore di «Analog», accusandolo di essere un incompetente, rimasto indietro di almeno vent'anni rispetto ai tempi, e di sfruttare le pagine di «Analog» per fare pubblicità alla Ballantine, casa editrice di cui è redattore. Se mi è concessa un'opinione, non sono affatto d'accordo con Malzberg. A mio giudizio le recensioni del Del Rey costituiscono un raro esempio d'intelligenza critica, oltre a essere una vera miniera d'informazioni.

Comunque, fa piacere vedere che anche in America l'ambiente non è poi dei più tranquilli...

Radio Adria 101, che opera appunto ad Adria (101 e 97,5 Mhz), dedica un'ora ogni settimana alla fantascienza. La trasmissione s'intitola «Noi marziani», è curata da Alessandro Tieghi, va in onda ogni giovedì dalle 20 alle 21 e si occupa di tutto ciò che concerne il settore.

Per citare ancora Richard Geis, il buon Dick è del parere che le nuove riviste americane («Isaac Asimov's Magazine», «Galileo», «Cosmos») abbiano i giorni contati. Geis sostiene che i racconti non sono



di ottima levatura, le illustrazioni così-così, gli articoli abbastanza superficiali; e, in ogni caso, il mercato è talmente orientato verso i libri che solo una rivista di eccezionali qualità potrebbe opporre seria resistenza.

Da ciò che ho potuto vedere di questi nuovi prodotti, non posso che dichiararmi d'accordo: mi sembra che si facciano gravi discorsi magniloquenti e si offrano invece contenuti assai scarsi. Ah, dove sono finiti i bei tempi di «Galaxy», di «Amazing», di «Fantastic»?

Sempre più incerta la situazione di «Galaxy». La casa editrice proprietaria della gloriosa testata ha venduto «Family Handiman», altra sua rivista, e ha trasferito gli uffici. Jim Baen, attuale curatore di

«Galaxy», è rimasto invece a New York, deciso a condurre il lavoro da casa. Il primo numero apparso quest'anno era datato marzo, e in effetti in gennaio e febbraio «Galaxy» non è uscita. Se le cose continuano a procedere così, non è difficile prevedere la definitiva scomparsa della rivista che lanciò la fantascienza sociologica. Peccato.

Se qualcuno fosse interessato ad iscriversi, segnaliamo che in America esiste la «Academy of Science Fiction, Fantasy and Horror Films». Si tratta di un'associazione culturale di cui fanno parte appassionati e operatori professionisti. Ogni anno l'accademia assegna i «Golden Scrolls Award», riconoscimenti destinati alla migliore produzione cinematografica del settore fantastico/fantascientifico. Ogni membro ha diritto al voto. L'indirizzo è: 334 West 54th Street, Los Angeles, California 90037, USA. L'iscrizione costa 25 dollari l'anno (15 per gli studenti).

Il disegno che vedete riprodotto, tratto da «Locus», presenta, con un certo gusto satirico, le fattezze di sei noti autori di

science-fiction. Per l'esattezza, da sinistra a destra si tratta di Brian Aldiss, Robert Bloch, Harlan Ellison, Ursula Le Guin, Fritz Leiber, Theodore Sturgeon e Joanna Russ. Il disegno serve da pubblicità per una serie di dischi messi in circolazione dalla Alternate World Recordings Inc. (Dept. L-1, 148 East 74th Street, New York, New York 10021, USA), in cui ognuno di questi scrittori legge qualcosa della sua produzione. Il prezzo medio di ogni long-playing è di 6 dollari e 95 cents; sono previsti sconti per chi ne ordina almeno tre.

Sembra che ormai il mercato del disco fantascientifico goda, in America, di notevole floridezza.

Lo sapevate che in America è floridissima la produzione di «giochi» a sfondo fantastico/fantascientifico? La TSR Hobbies Inc. (P.O. Box 756, Dept. A6, Lake Geneva, Wisconsin 53147, USA), ad esempio, è specializzata in questo tipo di cose. Tra gli ultimi giochi usciti c'è «Metamorphosis Alpha», che si annuncia come un'eccitante partita fra umani e non umani. Il catalogo generale della ditta è disponibile, in America, per due dollari, rimborstabili al primo acquisto.



Una galassia di nome Roma

di Barry N. Malzberg

I

Questo non è un racconto, ma una serie di appunti. Non si può scrivere un racconto così, perché esso appartiene troppo alla sua epoca (che è assai lontana) e potrebbe essere capito solo tramite la lingua e la tecnologia di *quell'*epoca.

Così, per questa e altre ragioni, troppo personali anche per una vera confessione come questa, il brano che segue è qualcosa di più d'un complesso di ipotesi, e qualcosa di meno d'una storia completa... che, come l'autore, non può essere portata a perfezione.

II

Alla base del racconto dovrebbero stare due fra gli ultimi articoli di John Campbell, direttore per trentatré anni di «Astounding-Analog», scritti giusto prima della sua morte avvenuta l'11 luglio 1971, e comparsi un anno dopo come editoriali nella rivista (il se-

condo è forse l'ultimo pezzo che abbia portato la sua firma).

In essi si immagina una galassia nera, generata dall'implosione d'una stella neutronica, un'implosione così grande che le forze gravitazionali scatenate non conterrebbero soltanto la luce, ma lo spazio e il tempo. *Una galassia di nome Roma* è il titolo che ha inventato lui, giacché egli immagina che un'astronave potrebbe venir







Barry N. Maizberg

Sono nato il 24 luglio a New York City. Nel 1964 mi sono sposato e ho prodotto due figlie. Attualmente risiedo

a Bergen County, nel New Jersey.

Dall'epoca del mio primo racconto, We're Coming through the Windows («Galaxy» 8, 1967), ho pubblicato circa venticinque romanzi di fantascienza, sei antologie e diverse centinaia di racconti. I miei lavori sono apparsi in tutte le riviste e in svariate antologie, qui negli USA e nel resto del mondo. Beyond Apollo ha vinto il John Wood Campbell Memorial Award nel 1972, come miglior romanzo dell'anno.

L'antologia che ho recentemente pubblicato presso Doubleday, Down Here in the Dream Quarter, costituisce il mio «addio» al campo della fantascienza.

intrappolata in questa galassia nera, e non essere più capace di uscire... dato che la velocità di fuga dovrebbe esser superiore alla velocità della luce. Tutte le strade di questo viaggio porterebbero dunque alla galassia, e nessuna ne uscirebbe.

Una galassia di nome Roma.

III

Immaginiamo dunque un'astronave più veloce della luce, precipitata nella galassia nera e incapace di uscire. Cadervi sarebbe facile e, al limite, inevitabile, dal momento che una delle caratteristiche della galassia nera è la sua invisibilità. La storia, allora, si impiederebbe tutta sugli sforzi dell'equipaggio per uscirne fuori.

La nave si chiama *Skipstone*. È stata varata nel 3892. Cinquecento persone sono morte perché essa potesse prendere il volo, ma in

quell'epoca la vita è tenuta perfino in minor conto che oggi.

Abbandonato ai miei gusti, potrei essere più interessato al problema del lieto fine che a quello della soluzione scientifica del problema. Il dominio della luce in un estremo settore dell'universo, la dipendenza dagli elementi: che ironico e bel grattacapo letterario! Ma questa non è fantascienza. La fantascienza è stata inventata da Ugo Gernsback per trovare le vie d'uscita alle *impasse* tecnologiche. E così sia.

IV

Per quanto tutta la questione fosse interessante, ero sgomento già di fronte a questa sfilza di appunti, figuriamoci davanti a un'opera completa! Il mio «buco nero» è la mia vita personale, mi veniva da dire (ma chi mi darebbe retta?); le mie figlie mi procurano

implosioni più chiare e disastrose di qualsiasi stella neutronica, e il ritmo delle pulsar non è niente di fronte alla musica nel recinto della pista dell'Acquedotto, all'Ozone Park, Queens, in un chiaro martedì d'estate.

«Ne ho abbastanza di concetti mozzafiato, di infinite distanze, sussulti di quasar, misteriosi messaggi fra le braccia della nebulosa a spirale», avrei potuto dire. «C'è gente che trova in essi la verità assoluta, ma io non sono uno di loro. Preferisco dedicare il tempo che mi resta (ecco la mia vena melodrammatica) a cercar di comprendere le agonie di questa cittadina borghese del New Jersey settentrionale; fino a che ho a che fare con questi concetti, come posso comprendere Ridgefield Park, per non parlare della fissione progressivamente estesa ai gas pesanti?». In realtà ho coltivato fedelmente questa intenzione fino a che non mi è stato chiaro che Ridgefield Park sarebbe per sempre stato misterioso come le stelle stesse, e che non si può rinnegare l'infinito per correre dietro a un piccolo particolare destinato, comunque, a rimanere impenetrabile fino al giorno della nostra scomparsa.

Così ho deciso di provare a scrivere almeno questa serie di note, anche se con un po' di trepidazione, ma la trepidazione non mi scuote né mi rattrista, dal momento che la mia stessa vita non è che una serie di note sulla vita in generale, e Ridgefield Park semplicemente un modello approssimativo di Trenton, in cui vivono

molte migliaia di persone che non sanno nemmeno distinguere la loro mano sinistra dalla destra (e anche molto bestiame).

V

È l'anno 3895. L'astronave *Skipstone*, nel corso d'un viaggio d'esplorazione fra le grandi e piccole galassie attorno alla via lattea, cade nella galassia nera d'una stella neutronica, e si perde per sempre.

L'unico ad accorgersene è il comandante della nave, capitano Lena Thomas. La stiva della nave contiene 515 cadaveri completamente immersi in una soluzione gelatinosa, che verranno bombardati da raggi gamma. È vero che questi raggi, in un futuro più o meno lontano, affretteranno la loro resurrezione. È vero, anche, che in un'altra parte della stiva ci sono le protesi di sette abili ingegneri, uomini e donne, che potrebbero essere attivate al minimo inconveniente, e aiuterebbero Lena, non soltanto risolvendo eventuali questioni tecniche, ma anche con la loro semplice compagnia nelle lunghe, noiose ore di volo della *Skipstone*.

Eppure Lena non ricorre alle protesi, né sente il bisogno di farlo. È altamente specializzata e competente, almeno in relazione alla routine di questo volo esplorativo, e pensa che chiedere aiuto ad altri significherebbe solo ammettere la propria incapacità, verrebbe registrato al Bureau e inciderebbe sulle sue future promo-

zioni (ha ragione: il Bureau ha monitorizzato ogni angolo della nave, visualmente e biologicamente. Ella non può vedere o fare niente che non sia registrato su un nastro. Ed essi non penserebbero bene di lei, se facesse conto su aiuti esterni). Nei confronti degli «imbalsamati» ella prova qualcosa di più; il suo rantolare nella pancia della nave quando questa si muove sotto la spinta tachionica quasi l'avvicina a loro: nell'iperspazio sembra irrilevante il fatto che essi siano privi di coscienza: e se avesse modo di congiungersi al loro mistero, potrebbe rivolgersi a tutti loro. Al momento, però, deve limitarsi a dialoghi immaginari e, nei lunghi quieti momenti davanti ai monitor, a osservare l'arcobaleno dell'iperspazio, il rincorrersi degli spettri, e a tacere. Pur non avendo nulla da fare, però, Lena a volte parla incessantemente, anche se si rivolge soltanto a se stessa. È giusto, questo, dal momento che la storia deve essere ricca di dialoghi; il dramma d'un incidente si mostra meglio attraverso una caratterizzazione esplicita, e il gran bisogno di verificare la propria condizione (anche in relazione allo spazio in cui si trova) che di tanto in tanto ha Lena, soddisferà questa necessità.

Discorrendo, ella si rivolge spesso, naturalmente, agli «imbalsamati». «Tenete conto», dice loro (alcuni sono morti da 800 anni, altri da settimane, tutti sono ammassati nella stiva a seconda delle loro condizioni e della capacità di ciascuno di metter da parte soldi per pagarsi le cure che li riportere-

ranno in vita), «tenete conto di quello che sta succedendo qui», e indica attraverso il locale i colori che splendono nei boccaporti, i colori che danzano nell'aria, mentre i suoi occhi s'empiono e impazziscono di questa luce, e ciò non significa che ella sia pazza, ma soltanto che è l'essenza stessa dell'iperspazio a essere folle, dal momento che l'effetto Michelson-Morley ha una realtà psicologica oltre che fisica. «Potrei essere io morta giù nella stiva, e tutti voi qui sul ponte a guardare questo arcobaleno di colori, non fa differenza, è sempre così quando si vola più veloci della luce», e gli effetti distorti e sconcertanti della spinta tachionica fanno sì che ciò che Lena dice sia proprio vero.

I morti vivono; i vivi sono morti, ogni cosa scivola e si confonde come lei ha spiegato; e se i loro poli di percezione oggettiva non fossero resi saldi da anni di allenamento e disciplina (proprio come quelli di lei sono inchiodati da altro allenamento e altra disciplina), lei impugnerebbe le leve per scaraventarli uno dopo l'altro nella gran bara dello spazio, fatto che è previsto solo come procedura d'emergenza in casi gravissimi, e che le costerebbe, al suo ritorno, l'espulsione dal Bureau. I morti sono un carico prezioso; in sostanza, hanno pagato per questo esperimento e devono essere trattati con la massima delicatezza.

«Io vi tratterò con la massima delicatezza», dice Lena, nell'iperspazio, «e non vi abbandonerò mai, non siete che un piccolo bagaglio in questa piccola prigione».

e così via, canta e cantilena mentre la nave si muove a più d'un milione di miglia al secondo, e continua ad accelerare; eppure se non fosse per i colori, la nausea, il dondolio sconcertante, la sua stessa pazzia che sale, lei potrebbe trovarsi benissimo all'IRT Lenox Avenue, all'ora di punta, incolonnata verso la periferia, lentamente, mentre una spirale di follia si allarga dalle automobili, torride da svenire nelle budella dell'estate.

VI

Ha 28 anni. Fra duemila anni, quando l'uomo avrà stabilito le sue colonie in quaranta pianeti della via lattea, avrà popolato tutto il sistema solare, e starà impegnandosi al massimo negli esperimenti di velocità ultraluce per arrivare alle altre galassie, la scienza medica non sarà molto più avanzata di quella d'oggi, né la durata della vita si sarà allungata di molto, né le malattie che ora consideriamo ereditarie saranno state debellate. Molti degli «imbalsamati» avevano ottanta, novant'anni; alcuni, quelli morti più di recente, erano sui cent'anni, e molti di loro son morti di cancro, di mali cardiaci, renali, per collassi cerebrali e così via.

È abbastanza ironico il fatto che l'uomo può aver allungato le mani sulla galassia, può aver risolto i problemi della velocità ultraluce, e ancora considera la sua biologia misteriosa come faceva in

passato, ma ogni sociologo sa che chi vive in una cultura è il meno qualificato a criticarla (perché ne ha assimilato a fondo i codici, e lo stesso modo di organizzare la critica), e Lena non s'accorge di questa ironia più di quanto non faccia il lettore nell'apprezzare il profondo significato metafisico di tutta la storia, e cioè che la maggior velocità, il maggior progresso, il maggior spazio, il maggior numero di scoperte sensazionali non hanno provocato alcuna apprezzabile espansione dei limiti della coscienza e della personalità, e tutto ciò che la spinta tachionica rappresenta per Lena è il crescente rinchiudersi di una trappola.

Bisogna capire che lei è soltanto un tecnico; che per quanto sia altamente specializzata, e sia stata addestrata per molti anni al suo incarico di pilota, non ha bisogno delle conoscenze tecnologiche d'uomo scienziato d'oggi... Che il suo lavoro, essenzialmente di esplorazione e di traghetto, potrebbe essere svolto da un adolescente; e che con tutta la sua preparazione nulla la protegge dalla noia e dalla depressione del viaggio.

Quando questa missione sarà conclusa, tornerà a Urano per godersi un permesso di sei mesi. È un momento che sta attendendo con ansia. Ne apprezza l'opportunità. Ha solo 28 anni ed è stanca di essere spedita con i morti, a rotolare dentro lo spettro, per molte settimane. Le piacerebbe essere, almeno per un po', soltanto una giovane donna. Vorrebbe starsene in pace. Vorrebbe essere amata. Vorrebbe fare l'amore.

VII

Bisogna trattare anche l'elemento del sesso, in questa storia, non fosse altro perché essa ha una protagonista femminile (e l'asetticità non funziona proprio, in questo caso); secondo la tradizione della fantascienza moderna, che dà importanza a tutta la gamma dei bisogni umani e dei comportamenti, sarebbe sbagliato e da dilettanti ignorare la faccenda.

Si potrebbero certo scrivere scene banali, ma di grande effetto: Lena che si masturba, con gli occhi sbarrati sulle strisce colorate dell'iperspazio; Lena che sogna un rapporto convulso e si accarezza inconsciamente i capezzoli mentre la nave sprofonda sempre più nella galassia nera (e lei non se ne rende conto); e la galassia nera stessa potrebbe essere come un'estrema vagina, simbolo d'un risucchio i cui riferimenti freudiani sono abbastanza chiari... In realtà ci si può immaginare Lena mentre si trascina verso gli eiettori, al culmine del suo panico, per tirar fuori uno degli «imbalsamati», e le sue fantasie torve e necrofile mentre il corpo s'alza lentamente sulla lastra lucida, e il modo in cui i suoi occhi vedono — al suo ritorno alla lucidità — il punto a cui s'è ridotta... Oh, sarebbe davvero un'immagine potente, quasi tutto ciò che riguarda il sesso nello spazio è potente (si possono anche immaginare gli effetti dell'iperspazio sull'orgasmo: sarebbe l'orgasmo che tutti conosciamo, e che ci piace godere, o una cosa completamente diversa, forse avvilimento

forse esaltazione?), e mi piacerebbe proprio affrontare a fondo l'argomento, se potessi. Soddisferebbe anche la necessità d'avere una storia con dialoghi forti, d'effetto. «Per amor di Dio», potrebbe dire Lena alla fine, sconvolta dal ritmo del suo rapimento, sovrastata, quasi annullata, «per l'amor di Dio, tutto ciò di cui abbiamo sempre avuto bisogno è una scopata, è questo che ci ha fatto salire verso lo spazio, è solo questo che ha sempre avuto importanza, dovevo farmela, dovevo, capisci?», affondando le mani in quella gelatina acquosa.

Ma, naturalmente, nella storia che sto cercando di mettere assieme tutto questo non c'entra. Lo spazio è asessuato; è stato il segreto della fantascienza per quarantacinque anni; non so se è colpa del suo pubblico d'adolescenti, o di «codici» di pubblicazione che hanno tenuto lontana la sfera sessuale dalla maggior parte della letteratura, ma il fatto è che nei chiari e insondabili spazi fra le stelle il sesso (dimostrazione della nostra perversa e insostituibile umanità) non avrebbe proprio alcun ruolo.

Non a caso gli astronauti tornano e ci raccontano le loro visioni d'altri mondi; non a caso barcollano nelle loro tute pesanti mentre vanno incontro al loro colonnello; non a caso antepongono al matrimonio e ai loro splendidi bambini queste cose terribili. Per il sesso, semplicemente, non c'è posto. Non c'entra. Lena lo capirebbe. «Non penso al sesso», direbbe. «Non ci ho pensato mai una volta,

nemmeno alla fine, quando tutto ruotava intorno a me, e io stavo danzando».

VIII

Perciò è necessario caratterizzare Lena in qualche altra maniera, e l'occasione verrà solo al momento della crisi, quando la *Skipstone* precipiterà nella galassia nera della stella neutronica. Questo episodio dovrà verificarsi abbastanza presto, nella storia, forse dopo cinquecento o seicento parole (la descrizione dei giorni precedenti a bordo della nave, e la vita nell'iperspazio, verrà dopo, intervallata con i capitoli in cui la storia si dipana), e l'unico indizio di quanto succede sarà da principio un profondo, vibrante tremito nel ventre della nave dove giacciono gli «imbalsamati», e soltanto allora lei si sentirà cadere.

Per spiegare questa sensazione occorre fornire le nozioni del normale iperspazio, e del balzo, che è semplicemente come tirare un sipario e trovarsi in un cubicolo. Non c'è movimento nell'iperspazio, non potrebbe mai esserci, giacché la spinta porta la *Skipstone* oltre ogni concetto di luce, o suono, e in un luogo dove non esiste linguaggio per esprimersi né organi per registrarlo.

Se lei potesse tirare le tende di questo sipario (stranamente simili, nei loro fronzoli, e nei loro colori pastello, a quelle che si possono vedere oggi in tutte le case della piccola e media borghesia, come quella in cui abito io), non prove-

rebbe più alcuna sensazione, ma, naturalmente, non può farlo; può soltanto scostarle ai boccaporti, e vedere, attraverso questi, il canto dei colori al quale prima accennavo.

Dentro, nella nave, regna una profonda e spietata tristezza, un senso di smarrimento terribile (che può spiegare perché Lena pensi di richiamare i morti in vita) provocato dagli effetti dell'iperspazio sul fisico; queste sensazioni, però, possono essere respinte, e completamente controllate, da tipi flemmatici come sono, in genere, la maggior parte dei piloti dei voli sperimentali (Lena stessa è abbastanza calma. Reagisce allo stress più degli altri, ma resta sotto i limiti previsti dal Bureau, che all'ammissione compie sempre un'analisi abbastanza superficiale). Ciò che si prova cadendo nella galassia nera è però del tutto differente, e tutta la preparazione di Lena si rivela completamente inutile.

IX

A questo punto bisognerebbe mettere nel racconto un bel po' di dati, fisici, astronomici e matematici, nella speranza di offrire al lettore le basi scientifiche della storia, senza respingerlo troppo.

Certo non bisognerebbe preoccuparsi così tanto del disgusto del lettore: la maggior parte di coloro che leggono fantascienza va proprio alla ricerca di questo tipo di speculazione scientifica (talvolta qualcuno è deluso ma, più spesso,

molti sono incapaci di comprendere le differenze), e sopporterebbe una conferenza molto più a lungo di quanto farebbero, ad esempio, i lettori dei racconti di John Cheever, che difficilmente gradirebbero diatribe sociologiche alternate alla sempiterna visione di Gehenna, che è il regalo di Cheever ai suoi fan.

Così, senza imbarazzo, si potrebbero elencare questi elementi, da tener separati dal corpo della storia, spiegandoli semplicemente come segue.

È certo che in altre galassie esistono stelle neutroniche, stelle quattrocento o cinquecento volte più grandi del nostro sole, o d'un altro astro normale, che nel loro continuo processo nucleare, bruciando e bruciando per mantenere la loro luminosità, raggiungeranno il punto di collasso in dieci o quindici mila anni di difficile esistenza, trasformando il loro idrogeno in elio, quindi l'elio in azoto e in altri elementi più pesanti, fino a che, con un'implosione di terribile forza, affamate d'un'energia ormai scomparsa, crolleranno l'una addosso all'altra, in una estrema catastrofe.

Una catastrofe non limitata, ma probabilmente estesa all'intera galassia in cui si trovano, giacché le forze gravitazionali scatenate dall'implosione sarebbero così grandi da suggellarsi letteralmente in luce. E non solo luce, ma suono, e ogni proprietà di tutte le stelle in quel gran mischiarsi di forze... Tanto che la stessa galassia verrebbe risucchiata nell'imbutto gravitazionale creato dal crollo, e as-

sorbita nello scintillante e disperato cuore della stella estinta.

È possibile fare diverse estrapolazioni sulle stelle neutroniche (e sull'esistenza stessa delle stelle neutroniche non ci sono dubbi, sappiamo che molte novae e supernovae hanno proprio questa origine, non l'esplosione ma l'implosione), ed eccone alcune.

a) Le forze gravitazionali così prodotte si muoverebbero come draghe, a compasso, in ogni parte della galassia, immensi raggi rotanti dalla stella, e proprio per la potenza della gravitazione la galassia diventerebbe invisibile... Queste forze, come è stato detto, conterrebbero in sé, letteralmente, anche la luce.

b) La stella neutronica, funzionando come un aspirapolvere cosmico, potrebbe distruggere tutto l'universo. Anzi, è possibile che in questo momento l'universo stia andando lentamente verso la distruzione, giacché centinaia di milioni di soli e di pianeti sono inesorabilmente trascinati verso questi grandi vortici. Un processo lento, naturalmente, ma inesorabile. In teoria, una sola stella neutronica può risucchiare l'universo. Ma ce ne sono molte di più.

c) L'universo, d'altra parte, può essere stato creato proprio da un'implosione che ha scagliato ovunque enormi filamenti cosmici che, in un scintillante attimo di tempo (per noi sono eoni, ma per i cosmologi un solo istante), ora vengono tirati indietro. L'universo può essere un incidente fortuito.

d) Cosmologia a parte, una na-

ve intrappolata in questo vortice, in questa invisibile galassia «nera», trascinata verso la mortale fonte della stella neutronica, non potrebbe fuggire con la normale spinta ultraluce. Dal momento che la gravitazione risucchierebbe la luce, sarebbe impossibile ottenere un'accelerazione (non superiore, a un certo punto, alla velocità della luce stessa) tale da permettere la fuga. La possibilità di emergere dal campo starebbe solo in un innesto istantaneo della spinta tachionica, senza preventive basi d'accelerazione, procedimento che potrebbe far impazzire l'equipaggio e, in ogni caso, non avrebbe una destinazione definita. Il buco nero della stella morta, infatti, è un punto in cui non esiste spazio vero e proprio... Ci si può passare attraverso, ma dove si andrà a finire, poi?

e) Trovarsi nel campo d'una stella morta può provocare la pazzia.

Per queste considerazioni, Lena non può accorgersi di cadere nella Galassia di nome Roma fino a che ciò non è accaduto. In quel preciso istante diventerebbe pazza, senza rimedio.

X

Forniti gli elementi scientifici e tecnologici, già accaduto il momento di «crisi» della storia (cioè la caduta nella galassia), lo scrittore dovrebbe adesso descriverne le conseguenze. Dal momento che si sa poco o nulla di quali potreb-

bero essere, e quali sensazioni ne derivano (oltre al fatto, è chiaro, che la gravitazione sospenderebbe quasi tutte le leggi fisiche, e potrebbe ben fermare anche il tempo, essendo questo una funzione della fisica), sarebbe facile cadere nel surreale. Lena potrebbe vedere mostri scivolare sulle pareti, mostri a due dimensioni, piccoli ritagli del suo passato; potrebbe in piena coscienza reinterpretare la propria vita, dalla nascita alla morte; potrebbe essere anatomicamente rivoltata e compiere, con l'immaginazione o in realtà, volgari atti fisici su se stessa; potrebbe vivere e morire mille volte nella distanza senza luce e senza tempo di quel pozzo... Si potrebbe scrivere tutto ciò, restando nell'ambito della storia, e si avrebbero senza dubbio risultati di grande effetto. Si potrebbe anche far qualcosa di picaresco, o di perverso o di folle, per un capitolo; o meglio, per i capitoli caratterizzati dai dati sugli squilibri gravitazionali, e dal fatto che le stelle neutroniche (questo è interessante) sono probabilmente le pulsar che abbiamo identificato, stelle che si scoprono, a distanze incommensurabili, non vedendole, ma per il «suono» che hanno.

L'autore potrebbe ben fare tutte queste cose e, anzi, farle molto bene: lo ha già fatto centinaia di volte, ma forse sarebbe uno sgarbo, per Lena. Lei ha necessità più urgenti dell'autore, e anche dell'editore. È in una pena terribile. Sta soffrendo.

Precipitando vede i morti; precipitando sente i morti; i morti si

rivolgono a lei dalla stiva e piangono: «Liberaci, liberaci, siamo vivi, soffriamo, stiamo male»; nel loro brodo gelatinoso hanno teso le membra, le dita suturate e i piedi nelle fasce che li trattengono; il loro processo di decomposizione s'è invertito nel momento in cui la distorsione ha rovesciato il tempo; e stanno pregando Lena da un abisso di tormenti che nemmeno possono esprimere, tanto è profondo; le loro voci rimbombano nella testa di lei, stridenti e tonanti come campane stranamente forgiate: «Liberaci», gridano, «non siamo più morti, le trombe hanno suonato», e così via, ma Lena non sa proprio come fare. È semplicemente il pilota del traghetto in questo atroce attraversamento, non è specializzata in medicina, non sa nulla di profilassi o della procedura di rianimazione, e qualsiasi atto da lei compiuto per liberarli dalla gelatina che li serra, distruggerebbe la loro biologia, per non parlare del loro stato mentale.

Ma anche se così non fosse, se lei fosse in grado di liberarli e dar loro la pace, non potrebbe farlo, giacché sta soccombendo alle reazioni che si scatenano in lei. Nel buco nero, se i morti risorgono, i vivi muoiono; in questa parte dello spazio Lena muore; muore mille volte in settantamila anni (poiché qui non esiste il tempo reale, il trascorrere del tempo stesso è regolato solo dalla psiche, e Lena vive e muore completamente mille volte). È terribile, naturalmente, ma è anche interessante, giacché dopo ogni ciclo di morte c'è una

vita, settant'anni durante i quali lei può meditare sulla propria condizione, in solitudine; ed è dopo la duecentesima morte, nel quattordicimillesimo anno o più (o meno, ciascuna vita ha una sua storia, alcune son lunghe, altre brevi), che Lena comprende esattamente dove si trova e quello che le sta capitando. Il fatto che abbia impiegato quattordicimila anni a capirlo è, da una parte, incredibile, ma è anche una specie di miracolo dal momento che in un universo infinito, con infinite possibilità davanti a lei, sarebbe assai improbabile che anche in quattordicimila anni si potesse trovare la risposta, non fosse per il fatto che Lena è davvero ostinata e che alcune delle personalità che ha vissuto posseggono immaginazione, autocontrollo, e gran capacità di estrapolazione. Inoltre ci sono punti di contatto fra una vita e l'altra, anche fra personalità diverse, ed ella può usufruire anche delle conoscenze acquisite in precedenza.

Certo, molte di quelle personalità sono deboli, non poche sono bizzarre, quasi tutte sono piene di paura, ma ne restano altre; anche nella peggiore c'è abbastanza volontà per continuare la ricerca, e così nel quattordicimillesimo anno, quando la verità è venuta a galla e lei si rende conto di ciò che è accaduto, ciò che sta accadendo e ciò che deve fare per uscirne viva, Lena raccoglie le forze e la volontà che le sono rimaste, e arrancando fino alla consolle (ha 68 anni in questa vita, e la sua personalità è quella d'un vecchio

piagnucoloso, d'un ex pilota pieno di rogne) attiva una delle protesi, l'ingegnere capo, il *controller*.

Durante tutto questo tempo i morti hanno pregato e gridato dietro di lei, in quattordicimila anni d'agonia, una marea montante dalla stiva che la circonda di lenzuola d'acciaio; e appena l'ingegnere capo sorge dalla consolle, con lo stesso aspetto che aveva quando lei l'aveva visto, quattordicimila anni e due settimane prima, mentre tutte le macchine ronzano sommesse, Lena sospira di sollievo, troppo debole perfino per gioire al fatto che in questa condizione di anti-tempo, anti-luce, anti-causalità, le macchine funzionano ancora. È così, però. Le macchine funzionano sempre, anche in questo estremo e terribile esempio di *hard science fiction*. Non è mai la macchina che sbaglia, ma i suoi operatori o, al limite, il cosmo.

«Che succede?», dice l'ingegnere capo. La stupidità di questa domanda, la sua ingenuità e irrilevanza nell'inferno in cui lei si trova, sbalordiscono Lena, ma lei s'accorge anche in quel caos che l'ingegnere capo ignora ciò che è accaduto, e bisognerebbe metterlo al corrente. È inevitabile. Piagnucolando e lamentandosi gli racconta quello che è successo, con la sua voce da vecchia. «È terribile», dice l'ingegnere capo. «È davvero terribile», e dirigendosi a un oblò guarda fuori, la galassia nera, la Galassia di nome Roma, ma dopo un solo sguardo cade al suolo e si disintegra, non perché la macchina abbia sbagliato (la macchina

non sbaglia mai, non in maniera definitiva), ma perché essa ha, semplicemente, ricreato un'essenza umana probabilmente incompatibile con la realtà osservata fuori.

Lena rimane così nuovamente sola, insieme con le continue grida dei morti. Rendendosi immediatamente conto di ciò che è accaduto (quattordicimila anni di riflessione possono portare, se non altro, a più rapidi tempi di reazione), torna alla consolle, manovra gli interruttori e chiama a sé tre altre protesi, tutti d'ingegneri, semplici ausiliari di quello che aveva già chiamato (la loro somiglianza ai tre consolatori di Giobbe non potrà, a questo punto, essere ignorata, e ci sarà l'occasione di spremersi in qualche breve allegoria religiosa, utile per aggiungere altri significati e una storia di per sé già ambiziosa). Benché essi non siano specializzati e precisi nelle loro opinioni come il primo ingegnere, sono pur sempre brillanti abbastanza da comprendere le spiegazioni, e da seguire il consiglio di non andare agli oblò per osservare la galassia. Se ne stanno invece dritti e rigidi, curiosamente mortificati, in attesa delle parole di Lena.

«Così, vedete», dice lei alla fine, a conclusione d'una spiegazione lunga e difficile, «l'unico modo per uscire da questa galassia nera, è passare subito alla spinta tachionica. Senza alcuna base d'accelerazione».

I tre consolatori assentono piano, tristemente. Non capiscono del tutto ciò che lei dice ma, d'al-

tra parte, non hanno avuto quattordicimila anni per pensarci su. «Sempre che voi non prevediate qualcosa d'altro», dice Lena. «Sempre che non pensiate qualcosa di diverso. D'altra parte non possiamo star qui all'infinito, né io posso perdere altro tempo. Quattordicimila anni sono abbastanza».

«Forse», suggerisce piano il primo consolatore, «forse il fato, il tuo destino, è quello di rimanere per sempre in questo buco nero. Forse, in qualche modo, tu stai determinando la sorte e il fato dell'universo. Sei stata tu, dopotutto, a dire che l'universo non potrebbe essere altro che un immane, fortuito incidente, eh? Forse è la tua sofferenza a dargli significato».

«Tieni presenti, inoltre, i morti laggiù», farfuglia il secondo. «Non è facile per loro, lo sai. Sai come sono stati sbalzati nella vita, e un ricorso improvviso alla spinta tachionica, li distruggerebbe forse per sempre. Al Bureau questo non piacerebbe, e tu saresti considerata responsabile di danni molto elevati. No, se fossi al tuo posto, starei con i morti», conclude il secondo, e dalla stiva sembra salire un gran mormorio, anche se è difficile dire se d'approvazione o di terribile pena. I morti non sono molto espressivi.

«Ad ogni modo», dice il terzo, scrollando dagli occhi un ciuffo di capelli e tenendo lo sguardo lontano dai numerosi e terribili oblò, «c'è poco da fare, in questa situazione. Sei caduta in una stella neutronica, un imbuto nero. È u-

na situazione al di là delle possibilità e delle deboli capacità umane. Se io fossi in te, accetterei il mio destino». Il modello dal quale è stato ricavato era un anziano scienziato che lavorava alla teoria del quasar, ma questo sembra piuttosto un filosofo. «Ci sono svolte, nell'esperienza, oltre le quali l'uomo non può andare senza essere severamente punito».

«È semplice, per voi, dire queste cose», dice amaramente Lena, e il suo gemito si spezza e si smorza. «Ma voi non avete sofferto come me. E poi c'è almeno una possibilità di fuggire da qui, se io faccio il "balzo" senza accelerazione».

«Ma dove andrai a finire?», dice il terzo, puntando un indice incerto. «E in che epoca? Le leggi dello spazio e del tempo sono infrante, qui: c'è soltanto la gravitazione. Puoi anche precipitare attraverso il centro di questo sole, ma non sai dove verrai fuori, o in che tempo. È inconcepibile che tu emerga nello spazio normale, nella tua epoca».

«No», dice il secondo, «io non lo farei. Tu sei unita ai morti, ora; è proprio il tuo destino di rimanere con loro. Cos'è la morte? Cos'è la vita? Nella Galassia di nome Roma tutte le strade portano al medesimo punto, lo vedi. Hai tempo per pensarci, e sono sicuro che tu arriverai a un risultato veramente importante, di grande interesse».

«Ah, bene», dice il primo, guardando Lena. «Se vuoi saperlo, penso che sarebbe più nobile, da parte tua, rimaner qui; per quanto ne sappiamo è la nostra condi-

zione presente a dar sostanza e vita all'universo. E forse tu *sei* l'universo. Ma non mi ascolti più, ormai, ed io non voglio andare oltre», dice in modo abbastanza petulante, e fa un cenno agli altri due; tutti e tre vanno deliberatamente a un oblò, scostano una tenda e guardano fuori. Prima che Lena possa fermarli — anche se non è sicura di volerlo, né è certa che sia proprio questo che lei desiderava — sono ridotti in polvere.

E lei resta sola, con i gemiti dei morti.

XI

Gli aspetti grotteschi della scena precedente, si può vederlo benissimo, possono essere trattati in tanti modi, e se l'argomento non è tenuto in un pugno ben saldo tutto il racconto può degenerare facilmente in farsa. È possibile, come sanno quasi tutti i commedionografi, ridurre alla farsa o elevare all'escatologia gli argomenti più terribili e desolati semplicemente dandone una maggior particolarizzazione; è sarà difficile non adoperare questa scena per portare il necessario relax comico in una storia che è, dopo tutto, molto deprimente, soprattutto perché usa il più grande schermo esistente per proiettarvi il messaggio opposto, che l'uomo è infinitamente piccolo di fronte al cosmo (almeno questo è il significato che sarebbe più facile ricavarne; al momento ho altre cose in mente, ma quanti saranno capaci di intenderle?).

A questo punto la storia si sal-

verà grazie alla descrizione della galassia nera, della stella neutronica, e degli effetti sconvolgenti che esse hanno provocato sulla realtà. Tutte le astuzie di retorica, gli espedienti tipografici, le sfumature nel linguaggio e nella memoria di cui lo scrittore può disporre, dovranno essere impiegate adesso, descrivendo il comparire del buco nero e i suoi effetti sulla psiche, già chiaramente distorta, di Lena.

Sarà una visione smorta, ma non necessariamente disperata; dimostrerà che i nostri concetti di «bellezza» o «bruttezza», «male» o «bene», «amore», o «morte» sono poco più di metafore, limitate semanticamente, inquadrare nella misera struttura percettiva della nostra mente; e suggerirà che il buco nero, più che offrire una realtà diversa o alternativa, può mostrarci l'unica realtà che conosciamo, ma *estesa*, infinitamente estesa, tanto che a questo punto la storia può darci — come la buona fantascienza a volte fa — un panorama delle possibilità che esistono oltre noi stessi, possibilità che i ritmi del linguaggio, o i modi di qualificazione editoriale, non devono limitare.

E a questo punto della storia vale anche la pena di caratterizzare Lena in modo più «affettuoso» e «completo», in modo che il lettore possa vederla come un essere umano ammirevole e complesso, coraggioso di fronte alle disgrazie di quattordicimila anni e duecento vite. Questo sì, si può fare con una tecnica narrativa normale: una caratterizzazione mediante l'uso di

idiosincrasie, giochi di parole, modi di fare e così via. In una storia comune potremmo attribuirle una fastidiosa balbuzie, l'attrazione per le divise, la paura delle spyder rosse, eccetera; in questa storia, proprio per il tema così complesso, bisognerà far di meglio, trovare elementi di idiosincrasia originali che, nella loro meraviglia e varietà, si avvicinino al buco nero... Ma non importa. Non importa. Si può fare. Il brano in cui Lena vede direttamente il buco nero sarà il più pirotecnico e il più ammirato, ma in realtà è il più facile da scrivere, e sono certo che non avrei problemi anche se, come ho già detto, questa non fosse solo una serie di note per una storia indicibilmente oltre il nostro tempo e il nostro spazio e la nostra tecnologia, storia tale da esser vista solo in vuoti, piccoli guizzi di luce, non più di quanto Lena veda del buco nero, e di quanto sappia circa la gravità della stella neutronica.

Al termine di questo brano, è chiaro, Lena ha preso la decisione di tentare la fuga dalla galassia nera con un impulso automatico della spinta tachionica. Non sa dove emergerà, né come, ma sa di non poter sopportare oltre questa situazione.

Si prepara a prendere i comandi, ma prima occorre scrivere il suo dialogo con i morti.

XII

Uno di essi, che presumibilmente s'è autonominato portavoce

degli altri, apparirà come in un sogno davanti a Lena, in questa nuova dimensione. «Ascolta», potrebbe dire il morto, nato nel 3361, deceduto nel 3401, attualmente in attesa che trascorran otto secoli per essere richiamato in vita in una società che sappia guarire il suo corpo dalla leucemia (ma è destinato a essere deluso), «tu devi guardare in faccia la realtà, qui. Noi non possiamo affrontare questo tipo di fuga. È meglio la morte che già conosciamo, della morte che vuoi darci tu». «È deciso ormai», dice Lena, con le dita sul pannello dei controlli. «Indietro non si torna».

«Noi ora siamo morti», dice il leucemico. «Almeno lascia che questa morte continui. Nelle viscere di questa galassia, dove non c'è tempo, noi abbiamo almeno una specie di vita, questa non-esistenza che abbiamo sempre sognato. Potrei raccontarti le cose che abbiamo imparato, in questi quattordicimila anni, ma certo non avrebbero senso per te. Ci siamo rassegnati. Ci siamo conosciuti a fondo, dentro. Naturalmente tutto ciò non ti riguarda».

«Tutto mi riguarda. Tutto. Ma ormai non importa più».

«Importa ancora. Anche qui c'è consequenzialità, causalità, umanità, e il senso di responsabilità. Puoi sospendere le leggi della fisica, puoi sospendere la vita stessa, ma non puoi cancellare gli imperativi morali dell'uomo. Sono assoluti. Sarebbe apostasia, tentare di fuggire di qui».

«L'uomo deve andare avanti», dice Lena, «l'uomo deve lottare, e

cercare sempre di dominare le condizioni in cui si trova. Anche se cade dal male al peggio, alla distruzione finale che in fondo è il suo destino».

Forse ora il dialogo è pomposo. Eppure sarà la sua forza. Notiamo che, se mettiamo un punto di vista così convenzionale in bocca a una donna, avremo un altro di quei «livelli d'ironia» di cui la storia deve essere ricca, se non vuol essere soltanto uno show bizzarro, una cascata di meraviglie guardata di straforo, dietro a un oblò... Ma l'ironia le darà legittimità. «Non m'importa dei morti», dice Lena. «Mi preoccupo dei vivi, io».

«E allora preoccupati dell'universo», dice il morto, «preoccupati di questo, se non altro. Tentando di trovare una via d'uscita attraverso il centro del buco nero, puoi stracciare il tessuto dello spazio e del tempo, un tessuto senza cuciture. Puoi distruggere ogni cosa. Il passato, il presente, e il futuro. L'esplosione può allargare all'infinito l'imbuto delle forze gravitazionali, e tutto l'universo sarà risucchiato in quel buco».

Lena scuote il capo. Il morto è un altro dei suoi tentatori, lo sa, in una sua maniera più astuta e livida. «Tu cerchi di ingannarmi», dice, «questo è solo un altro effetto della Galassia di nome Roma. Io rispondo solo a me stessa, soltanto a me stessa. L'universo non è in questione».

«Razionalmente è così», dice il leucemico, vedendo l'esitazione di lei, gustando la propria vittoria, «e tu lo sai. Non puoi essere così solipsista. Non sei dio, non c'è

dio, non qui, e se ci fosse non saresti tu. Devi considerare le proporzioni fra te e l'universo». Lena guarda il morto, e il morto guarda lei; e in quel confronto, nell'ombra che proiettano negli occhi di lui i foschi splendori della stella neutronica, si accorge di quanto essi siano prossimi a una comunione così terribile da diventare una vera unione, una connessione... Se ascolta ancora un istante il morto, precipiterà in quegli occhi come la *Skipstone* è precipitata nel buco nero; e non può sopportarlo, non può... Lei deve continuare a credere che c'è differenza fra i vivi e i morti, che questa distinzione è giusta, che la vita non è la morte ma qualcosa di diverso, perché se lei non crede questo rinnega se stessa... E allora in fretta, prima di poterci pensare ancora, Lena muove gli strumenti che porteranno istantaneamente la nave oltre la luce, e in un'esplosione di stelle che potrebbero essere solo il suo cuore, nasconde il capo fra le braccia e urla.

E i morti gridano con lei, e non è un grido di gioia né di terrore... È il vero grido della nascita, sospeso fra i momenti del limbo, della vita e della morte, e i loro gemiti si intrecciano nel grembo della *Skipstone* mentre essa fluisce nella luce ritrovata.

XIII

La storia, naturalmente, è aperta a ogni conclusione. Forse Lena emerge di nuovo nel suo tempo e

nel suo spazio, e tutto ciò che è accaduto non è stato che un velo steso su una realtà più solida. Forse emerge in un'altra realtà. E, ancora, forse non esce mai più dal buco nero, vi rimane e vive, mentre la *Skipstone* non è che un pianeta nell'universo tubolare della stella neutronica, primo o ultimo d'una serie di pianeti che precipitano verso il loro sole affievolito.

Se la storia è ben fatta, se le ambiguità sono ben preparate, se gli elementi tecnologici sono ben predisposti e tutto il materiale ben visualizzato... beh, allora non importa cosa capita a Lena, alla sua *Skipstone* e ai suoi morti. Qualsiasi finale andrà bene, basterà e darà una soddisfacente emozione al lettore.

C'è, tuttavia, un finale inevitabile. Esso sembra chiaro allo scrittore che pure non scriverà, non può scrivere tutta questa storia; ma che, se lo facesse, la condurrebbe a quest'unica conclusione, una conclusione chiara, sottintesa fin dal principio e connessa, intimamente connessa a tutto lo svolgimento.

Che la dica, dunque.

XIV

Tutto è possibile, nell'infinità del tempo e dello spazio e non appena Lena e i suoi morti vengono vomitati dal gran buco nero, espulsi dal grande ano della stella neutronica (non mi lascerò scappare, se potrò, neppure una sola implicazione freudiana), e capita-

no in questo infinito, s'offre ad essi un gran ventaglio di possibilità. Così eccoli nell'ammasso di Antares, luccicante come una lampadina; eccoli nel cuore di Sirio, la stella del Cane, a cinquecento urla dalla stiva; eccoli al tempo dell'antica Roma, di fronte a Gesù che arranca sul Calvario, portando la sua croce... E poi ancora in un'altra, inimmaginabile galassia morta, dall'altra parte della via lattea, nell'arco d'un miliardo d'anni luce, con centomila pianeti abitabili, ognuno con il suo calvario... Ma questo non è ancora abbastanza.

Essi non possono, essendo umani, essere partecipi dell'infinito; possono esser partecipi solo di ciò che conoscono. Non possono, essendo creati dalla mente dello scrittore, essere partecipi di ciò che egli ignora, ma solo di ciò che conosce. Intrappolati nella coscienza dell'autore, un penitenziario interiore, proprio come lo scrittore stesso è intrappolato nella *Skipstone* della sua mortalità, Lena e i suoi morti emergono nell'anno 1975, nella città di Ridgefield Park, New Jersey, e si rifugiano nei corpi dei suoi quindicimila abitanti, e qui restano, qui sono ancora: dimorano nelle case fra le raffinerie, camminano in Main Street, siedono in platea al Rialto, fanno la spesa ai supermercati, si accoppiano e s'aggrappano l'un l'altro nei loro letti, in questa notte, in questo momento, come ha immaginato l'autore, anch'egli uno di essi, anch'egli un caso.

È inconcepibile che siano venu-

ti, Lena e i suoi morti, dal cuore della Galassia di nome Roma, fino a Ridgefield Park, New Jersey... Ma ancora più inconcepibile è che da tutti i Ridgefield Park del nostro tempo noi ci riuniremo, costruiremo i grandi motori che ci porteranno alle stelle, e alcune delle stelle ci recheranno la morte e altre la vita, e altre un bel niente, ma i motori andranno ancora e ancora, e con loro — in qualche modo, a nostro modo — andremo anche noi.

Titolo originale: *A Galaxy Called Rome*.
Traduzione di Remo Guerrini.

© Copyright 1975 by Barry N. Malzberg.

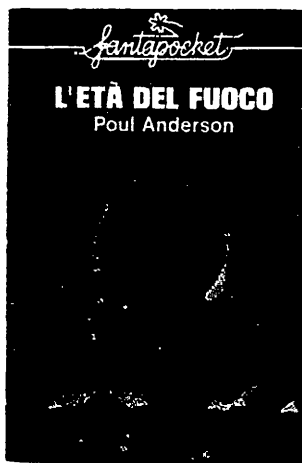
In libreria ed edicola
il sedicesimo dei



superlibri di fantascienza
tutti nuovi

L'ETA' DEL FUOCO

di Poul Anderson



L. 1.500

Il quindicesimo era:

1999: GUERRA

TEXAS-ISRAELE

di H. Waldrop e J. Saunders

LONGANESI & C.

La fantapolitica (2)

La breve storia del genere fantapolitico può dividersi, per chi ama le classificazioni, in due periodi: 1) preliminari e nascita ufficiale con i romanzi del gruppo *Sette giorni a maggio* e *Fail-Safe* (è il periodo che va dal londoniano *Tallone di ferro* del 1907 al 1962-63, e che abbiamo trattato nel precedente articolo); 2) successiva evoluzione e diversificazione (dal 1963 ad oggi). Mi piace pensare che la linea di spartiacque tra i due periodi possa essere considerata non tanto la comparsa dei suddetti romanzi a carattere «presidenziale», cioè accentrati sulla figura del presidente degli Stati Uniti, quanto la scomparsa, a Dallas, del presidente J.F. Kennedy il 22 novembre 1963; un avvenimento che, preconizzato come abbiamo visto proprio da autori fantapolitici, ebbe un'enorme risonanza mondiale, e pose fine a quel periodo di «nuova frontiera» che in USA aveva favorito il nascere di questo settore letterario. Gli spari di Dallas dettero la stura a un veloce e tumultuoso sviluppo della fantapolitica, improntato a una visione più disincantata e (se possibile) più pessimistica della vita politica americana e internazionale (effetto, anche, della *escalation* nella guerra vietnamita).

Scompare, cioè, quel tanto di speranza che aleggiava nei messaggi pacifisti di testi pur catastrofici come *Fail-Safe* o *Dr. Strangelove*. Ed è

significativo che l'autore di una brillante e scanzonata satira antimilitarista come *Red Alert*, da cui fu tratto appunto il film di Kubrick *Il dottor Stranamore*, Peter George, ritorni nel 1965 con un libro, *Commander — 1: Heinemann* (*Operazione Giorno «S»*, Rizzoli 1966) improntato alla più cupa drammaticità: non c'è traccia di satira o ombra di sorriso nella realistica vicenda della guerra che scoppiò tra Russia e America, «innescata» da alcune esplosioni nucleari che si scopre poi essere opera dei cinesi, i quali, sprovvisti com'è noto di vettori intercontinentali, hanno pensato bene di inviare in Usa i loro agentikamikaze con le atomiche occultate dentro grossi camion.

Come si evolve la fantapolitica negli anni post-distensione? Bisogna intanto fare due precisazioni: 1) la grande maggioranza degli autori continua a risultare estranea alla fantascienza vera e propria; 2) coerentemente col primo punto, la grande maggioranza delle opere di fantapolitica (che, come abbiamo già visto, devono essere considerate appartenenti di diritto alla fantascienza) sono apparse fuori dalle collane e dalle riviste tradizionalmente dedicate alla *science-fiction*.

Terza precisazione: le opere di cui sopra sono numerosissime. Avendo l'esperienza insegnato che la fantapolitica vende, ed essendo il tema



È con l'assassinio di John Kennedy a Dallas (22 novembre 1963) che inizia il secondo periodo della fantapolitica.

molto attuale, diversi autori *mainstream* o di altri generi (per esempio di gialli o di romanzi avventurosi) non hanno disdegnato di compiere una o più puntatine nel nuovo settore. Poiché una disamina attenta di tutto quanto è uscito occuperebbe almeno un volume, citerò solo alcuni testi; non i più importanti o i meglio riusciti, ma quelli più indicativi dei vari filoni nei quali il settore si è strutturato.

Un buon numero di autori è rimasto fedele al filone più redditizio e collaudato, quello presidenziale. Il motivo per cui la figura del presidente degli Stati Uniti (protagonista anche del recente film di Aldrich *Ultimi bagliori di un crepuscolo*, tratto da un romanzo del 1971, *Viper Three* di Walter Wagel) attira attentatori e autori di fantapolitica è semplice: direttamente e senza intermediari, egli incarna il potere, forse il massimo potere esistente sulla terra. E può usare questo potere senza eccessivi controlli, come deve constatare il senatore Jim Mac Veagh, protagonista di *Night of Camp David* (*La notte di Camp David*, Mondadori 1966), del co-autore di *Sette giorni a maggio* Fletcher Knebel, quando si rende conto di essere uno dei pochissimi a sapere che il presidente Hollenbach

è impazzito, non in maniera plateale e inequivocabile ma in modo sfumato e difficilmente dimostrabile.

I problemi della presidenza, dei rapporti del massimo potere con il pubblico, il Congresso, le altre potenze, hanno ispirato diversi altri autori: oltre a Knebel stesso, che ha dedicato il successivo romanzo *Scomparso* alla sparizione di un importante uomo politico, con inevitabili effetti sulla Casa Bianca, citiamo Loren Singer, autore nel 1970 di *The*

Ben Bova, noto scrittore/editore americano, autore di *The Multiple Man*.



Parallax View (In Italia *Programmazione omicidi*, Mondadori 1971) in cui la fantomatica organizzazione paragonata, la Parallax, si incarica di eliminare uno per uno i testimoni dell'assassinio del presidente (Alan Pakula ne ha tratto il film *Perché un assassinio*); e David Lippincott, autore sempre nel 1970 di *E pluribus Bang! (Il Presidente è servito*, Mondadori 1975), importante se non altro per la sua originalità (il presidente che si rende responsabile di omicidio volontario, col servizio segreto che si affretta, per il bene della nazione, a far sparire le prove); due autori di spionaggio, Paul Richards e Charles Templeton, hanno scritto due romanzi dal titolo quasi uguale (rispettivamente *The President has been Kidnapped*, 1970, e *The Kidnapping of the President*, 1974) sul cui intuibile contenuto è inutile soffermarsi; il fatto che questi due romanzi, come quello di Lippincott, siano usciti in Italia nella collana di spionaggio di Mondadori ci dice chiaramente che assistiamo a una *contaminatio* fra diversi generi e che il rapimento del presidente è usato, alla stregua d'una qualsiasi altra invenzione letteraria, per catturare l'interesse del lettore di romanzi di pura azione.

Più prettamente fantascientifico *The Multiple Man (Il presidente moltiplicato*, Mondadori 1977) del noto Ben Bova, curatore di «Analog». Vi si scopre che il presidente J.J. Halliday ha vari fratelli gemelli, artificialmente creati, e che in realtà l'America è retta da un «collettivo» di esseri fisicamente indistinguibili l'uno dall'altro,

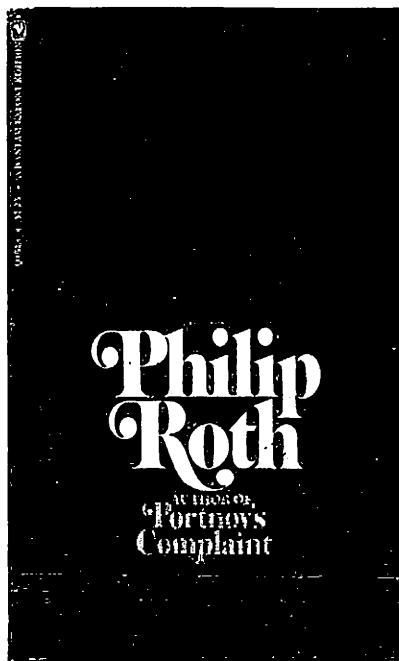
ciascuno specializzato in un particolare settore: economia, politica internazionale, problemi sociali, eccetera. Che la figura del presidente interessi ancora oggi anche gli autori *mainstream* è dimostrato da un recente romanzo fantascientifico, *The Ninth Man (Il nono uomo*, Mondadori 1977), nel quale John Lee immagina con una certa abilità che assieme agli otto tedeschi che durante l'ultima guerra sbarcarono da un sommergibile in U-SA per compiere atti di sabotaggio (fatto storicamente documentato) ve ne fosse, all'insaputa dei servizi segreti americani, uno in più, un nono uomo la cui missione ultrasegreta comprendeva, manco a dirlo, l'assassinio di F.D. Roosevelt.

Altri autori hanno usato la figura del presidente per scopi satirici: *Our Gang (Cosa Bianca Nostra*, Bompiani 1971) di Philip Roth, autore del celebre *Lamento di Portnoy*, non è tanto un romanzo di fantapolitica quanto un *pamphlet* violentissimo in cui la previsione futuribile e l'elemento soprannaturale servono per distruggere la figura del presidente Picchio E. Pixon (mi sembra superfluo tradurre in chiaro il riferimento). Anni prima anche Stanley Reynolds, con *Better Dead than Red (Meglio morto che rosso*, Mondadori 1965), aveva usato una struttura fantapolitica per una scatenata satira volterriana del mondo dell'alta politica americana.

Molti altri però, «scoperto» per merito di Knebel, Kubrick & Co. il nuovo filone, hanno usato l'assunto fantapolitico come un mero espediente narrativo per condurre i di-

scorsi e le ricerche che a loro interessavano. Così ha fatto nel 1971 Evan Hunter con *Nobody Knew They Were There* (E nessuno lo sospetta-

immaginava, ai propri fini di indagine psicologica e sociologica, la inopinata e indesiderata ascesa alla presidenza di un deputato negro, trovatosi a ricoprire la carica di *speaker* della Camera, terzo cioè in linea di successione, nel momento in cui il presidente e il vicepresidente scomparivano in maniera tragica. E nel



Qui sopra: *Our Gang*, di Philip Roth. A fianco: *La voce dei delfini*, di Leo Szilard.

va, Rizzoli 1973), dove la trama — il tentativo fallito, anzi mai messo in atto, di un gruppo di balordi di tentare al treno presidenziale — è un semplice pretesto per una introspezione nei malesseri e nelle contraddizioni della società americana post-Vietnam. Così aveva fatto anni prima un altro grosso scrittore, Irving Wallace, con *The Man* (Il Presidente) che



Rule Britannia di Daphne du Maurier (*Un bel mattino*, Rizzoli 1973) l'autrice scomoda addirittura una poco plausibile occupazione del Regno Unito da parte di forze armate americane per dipingere una serie di quadri familiari e una galleria di per-

sonaggi che si sarebbero trovati altrettanto — e forse più — a loro agio nell'ambito di una trama tradizionale.

Ci sono comunque dei grossi autori che si sono accostati alla fantapolitica senza barare; hanno cioè costruito delle solide trame al cui dipanarsi hanno dato il necessario respiro, pur senza trascurare i risvolti psicologici e sociologici. Un esempio sono i due romanzi fantapolitici di Morris L. West: *The Shoes of the Fisherman* (Nei panni di Pietro), e *The Salamander* (La Salamandra, Mondadori 1974), la cui particolarità è di essere tra le poche opere del genere ambientate in Italia e scritte da uno straniero. Il primo descrive la figura di un papa russo, Cyril I (ne fu tratto un film non troppo fortunato, interpretato da Anthony Quinn); il secondo, apparso con molta tempestività nei mesi caldi delle rivelazioni a catena sul caso Andreotti-SID-Piazza Fontana, narra, con un ottimismo che solo gli stranieri possono ostentare, le avventure di un colonnello del SIS — Servizio Informazioni Segrete — un improbabile Dante Alighieri Matucci che riesce a sventare un tentativo di golpe nato ad altissimo livello, cioè ai vertici dell'esercito e del SIS stesso. Proprio come nella realtà italiana, insomma...

Dei legami, spesso puramente funzionali, tra fantapolitica e letteratura di spionaggio si è detto parlando del filone presidenziale. E il giallo? Autori di gialli hanno a volte usato una cornice fantapolitica per scrivere gialli aggiornati. Tra i numerosi esempi cito *The Sentries*, 1965, in Italia 40 miglia dall'Avana, del

giallista Ed McBain, noto per la serie sull'87° distretto. In esso si racconta come un gruppo di fanatici, dopo la crisi della Baia dei Porci, cerchi di impadronirsi di una unità della marina americana per attaccare Cuba e scatenare così un conflitto planetario.

Fantapolitica e scienza. Ci sono legami consistenti? La risposta, negativa, passa, però attraverso i delfini. Un famoso scienziato atomico, Leo Szilard, è infatti l'autore di *The Voice of the Dolphins* (La voce dei delfini, Feltrinelli 1962), una raccolta di racconti che mettono in relazione il mondo della ricerca scientifica con l'arte del potere, particolarmente il racconto che dà il titolo al volume, nel quale si immagina ironicamente che sia un gruppo di delfini a indicare agli scienziati che sono riusciti a decifrare il loro linguaggio il modo di evitare future guerre atomiche (più importante però sotto il profilo fantapolitico è un altro racconto della raccolta, *Il mio processo come criminale di guerra*, che valutava spassosamente — nel 1947 — le possibilità di un'invasione degli USA da parte dell'Unione Sovietica subito dopo il crollo del nazismo). È da notare che il tema dei delfini è stato ripreso, nel 1967, sempre in chiave fantapolitica, dallo scrittore francese Robert Merle in *Un animal doué de raison* (La notte dei delfini, Garzanti 1973) con un intrigo fantaspionistico in cui ha una parte di rilievo l'immane presidente degli Stati Uniti, e da cui è stato tratto un film spettacolare quanto ingenuo.

Un settore recentissimo della fan-

tapolitica, nato sull'onda della crisi energetica mondiale, è quello che potremmo chiamare della «fantaeconomia»; ricordiamo i due romanzi di Paul E. Erdmann, *La lunga notte del dollaro*, e più di recente *Il crack del '79*; un altro esempio è *Il Superpotere* di Peter Wolf, ambientato in Italia e imperniato sui memorabili scontri fra il Dottore e l'Avvocato (una volta detto che il Dottore è Eugenio Cefis, non credo occorra specificare chi sia l'Avvocato). Si tratta comunque di un settore direi marginale, nato dall'attualità e per sua natura non destinato a produrre opere durevoli.

E i grandi assenti, gli scrittori di fantascienza? Credo che abbia operato in loro, all'epoca della «esplosione» della fantapolitica, un pregiudizio analogo, e di segno opposto, a quello che albergava nelle menti dei critici letterari: il convincimento, cioè, che la fantapolitica fosse un'«altra» cosa, riservata ai giornalisti specializzati in politica estera e agli autori *mainstream*, che comunque non fosse da considerarsi fantascienza «pura». E i grossi autori assistettero dall'esterno, impassibili e sospettosi, al *boom* fantapolitico. C'erano, è vero, illustri precedenti: in particolare due opere, *Bring the Jubilee* di Ward Moore (*Anniversario fatale*, in «Urania») e *The Sound of His Horn* di Sarban (pseudonimo di un autore inglese non meglio specificato), pubblicato da De Carlo col titolo *Caccia alta*, hanno riassunto già parecchi anni fa i principali temi che in seguito si sarebbero sviluppati dai pochi autori di *science-fiction* che si siano occupati di fantapoliti-



Harry Harrison, autore di *Down to Earth* (*Ritorno perduto*).

ca. Il primo descriveva un'America divisa in due, con gli stati del Sud trionfatori nella guerra di secessione; il secondo, un'opera di fantasy che può essere spiegata solo in chiave fantapolitica, immaginava un mondo dominato dalla Germania nazista che, vittoriosa nella seconda guerra mondiale, aveva instaurato un nuovo oscuro feudalesimo.

Le poche opere del settore partorite da autori fantascientifici, se non si inquadrano nel filone presidenziale come il *Presidential Year* di Pohl & Kornbluth, citato nel precedente articolo, riguardano in genere l'uno o l'altro di questi temi: l'assetto politico interno dell'America e la situazione mondiale a seguito di un diverso andamento di una delle guerre mondiali. Una eccezione è il *Times Without Number* (*La Società del Tem-*

po, Galassia 1970), in cui John Brunner immagina che l'Invincibile Armada Spagnola abbia distrutto la flotta inglese nel 1588, dando origine a un mondo alternativo in cui una delle due principali potenze mondiali è, appunto, l'impero spagnolo. Nel primo dei due filoni si inserisce invece il recente *All Time Possibles* (*Tutti i tempi possibili*, MEB 1976) di Gordon Eklund, che descrive con abilità non comune una America alternativa, nella quale una rivoluzione proletaria ha portato alla nascita di una repubblica popolare. Nel secondo, e più frequentato, vanno invece inquadrare opere come *Down to Earth* (*Ritorno perduto*, «Gamma» 1968), un racconto di Harry Harrison del 1963, in cui i nazisti hanno occupato gli USA a seguito della prematura morte del presidente Roosevelt appena eletto. La stessa eventualità — la morte di Roosevelt, questa volta per un attentato — fa da perno a quella che è indubbiamente la più importante opera fantapolitica scritta da un autore specializzato, *The Man in the High Castle* di Philip K. Dick, Premio Hugo 1963 (*La svastica sul sole*, SFBC 1965). Il merito di Dick, che si è occupato altre volte di fantapolitica (ad esempio in *The Simulacra*) non è tanto quello di aver immaginato un'America sconfitta e spartita fra Germania nazista e Giappone imperiale, quanto quello di aver saputo costruire su questa ipotesi un romanzo robusto e affascinante, la cui agghiacciante verosimiglianza ci fa intuire con un brivido quanto siamo andati vicini ad avere un mondo come quello che ci viene descritto.

Il nazismo è il fulcro anche di un'altra importante opera: *The Iron Dream* di Norman Spinrad, del 1972 (*Il signore della svastica*, Longanesi 1976), un originalissimo romanzo che ci viene presentato come opera di un Adolf Hitler «alternativo», emigrato in America dopo il fallito putsch di Monaco e dedicatosi, anziché a piani di conquista del mondo, a deliranti visioni fantascientifiche di lotte tra la «razza eletta» di Heldon e i mostri deformi e radioattivi (simboleggianti ebrei e comunisti) che popolano il resto del mondo dopo una guerra nucleare.

Da questi pochi esempi, si può estrarre una differenza che chiamerei basilare tra le opere fantapolitiche degli autori di fantascienza e quelle degli «altri». Mentre gli altri «lavorano», in genere, sull'immediato futuro, presentando «scenari» la cui verosimiglianza è data dalla proiezione pura e semplice degli avvenimenti attuali, gli scrittori di fantascienza scavano generalmente nel passato, cercando di immaginare non tanto come potrà essere il potere nel futuro, ma come potrebbe essere oggi se nel passato più o meno lontano le cose fossero andate diversamente. La fantapolitica si lega quindi indissolubilmente con un altro filone portante della *science-fiction*, quello dei viaggi nel tempo, ed è tanto più interessante, in senso speculativo, in quanto non si limita a descrivere una situazione ma estende il proprio interesse anche alle possibilità di mutarla. Personalmente, comunque, trovo estremamente interessanti entrambi i «sottosettori».



Come ti organizzo la convention

La parola d'ordine era «non molla-te il premio». ROBOT ha vinto nella categoria «miglior rivista italiana del 1976» (per forza, non ne esistono altre, come qualche amico non ha mancato di sottolineare), ma alla cerimonia di chiusura dello S.F.I.R. 1977 il premio non è stato ritirato da nessuno. Secondo la versione ufficiale, non c'erano nostri rappresentanti cui affidarlo; però, guardandosi intorno, chiunque avrebbe scoperto che erano presenti Giuseppe Festino, Giuseppe Lippi, Piergiorgio Nicolazzini, Franco Fossati, e forse altri che non so nemmeno.

Allora? Il fatto è che agli organizzatori dello S.F.I.R. ferrarese (a Marchi Eugenio in particolare, o così mi dicono) premeva avere un rappresentante più «ufficiale»: o l'editore della rivista o il sottoscritto. E invece noi non ci siamo andati. E la delega che Giuseppe Festino recava con sé non è stata sufficiente: «Non possiamo accettare deleghe», gli hanno detto. Ma che caso, che coincidenza: l'anno scorso le deleghe funzionavano, quest'anno no. «Guarda che non è un fatto personale», assicurano al buon Giuseppe, che si angoscia e si affanna, cerca di indurli alla ragione, mi telefona addirittura due volte a Piacenza. Certo che non è un fatto

personale, come no. Nemmeno questo articolo è un fatto personale, sia chiaro.

Prima morale: ai signori di Ferrara fa comodo avere i rappresentanti «ufficiali»; se non possono averli, non consegnano i premi. Seconda morale: un collaboratore fisso della rivista, di cui tutti conoscono l'opera, non ha il diritto di rappresentare la casa editrice; e questo mi pare piuttosto strano, francamente. Terza morale: pur di tener duro, si dimostra assai scarsa considerazione nei confronti di chi alla considerazione può del tutto legittimamente aspirare; ma forse agli organizzatori dello S.F.I.R. i disegni di Festino fanno schifo, e per questo non hanno potuto, in coscienza, accettare la delega. Può essere.

Il tragico è che dalle prove di forza si può, con la massima velocità, scivolare nel ridicolo più pietoso. Poco tempo dopo il termine della cerimonia, Marchi Eugenio, di soppiatto, affida il premio per ROBOT nelle mani di Festino, in via non ufficiale. Giuseppe, come eravamo d'accordo, passa il premio a Gianni Montanari, che riparte in nottata da Ferrara e me lo trasmette, il giorno dopo, a Piacenza. Pare che un altro degli organizzatori, venuto a conoscenza del



gesto di Marchi (Eugenio), sia impallidito; e forse ha cercato di riprenderselo, ma Gianni era già salito sul treno. Peccato. Così, bene o male, il premio (che non è neanche una gran meraviglia, fra l'altro) è arrivato al sottoscritto.

A parte questo lieve incidente diplomatico, mi si dice che quest'anno i premi si sono sprecati. Brian Aldiss ne ha avuti due, uno per il volume sull'illustrazione fantascientifica e un altro perché era lì; Robert Sheckley è stato a sua volta premiato per il fatto di essere presente. Un premio anche (di questo si sentiva proprio la mancanza) alla fabbrica Bi Ticino, produttrice di rinomati interruttori per uso domestico e industriale. Molto bene: d'ora in poi premieranno gli autori di fantascienza alle mostre-mercato di elettrodomestici, e alle convention assegneranno targhe e papiri alle più pregiate industrie. Già si mormora che in America la General Electric stia dandosi da fare per vincere, in un colpo solo, Hugo e Nebula.

Chi non ha ricevuto premi, invece, è stato Giovanni Mongini. Cavoli, è ovvio: se anziché scrivere la storia del cinema di fantascienza si fosse dedicato agli interruttori, intanto avrebbe fatto più soldi, e poi un premietto a Ferrara non glielo avrebbe tolto nessuno. Mondo infido. Io purtroppo sono un tantino conservatore, e mi sembrava che il suo libro fosse, nel complesso, la cosa più interessante uscita lo scorso anno nell'ambito della saggistica, la più impegnativa. Si dirà: il pubblico ha votato Riccardo Valla. E sia, non voglio

certo togliere meriti al lavoro di Riccardo, che per quello che ha fatto in questi ultimi anni meriterebbe non uno ma cento premi. Quello che mi chiedo è se, eventualmente, non si poteva assegnare un premio speciale a Mongini, così, tanto per riconoscere gli sforzi di chi con coerenza e competenza ha proceduto ad un'enorme divulgazione del cinema di fantascienza in Italia. No?

Che sciocco, dimenticavo. In effetti Vanni ha avuto un riconoscimento: un meraviglioso foglietto ciclostilato, distribuito ai presenti della convention, in cui lo si accusava di essere un opportunista, un imbrogliatore, uno che rimette in giro film vecchi solo per guadagnare grana. Vanni, Vanni, non si fanno le brutte cose, birichino. «Cattiveria allo stato puro», è stato il commento di un amico alla lettura del ciclostilato in oggetto. Ma no, andiamo: pura e semplice giustizia.

Eh sì, quest'anno qualcosa non ha funzionato, allo S.F.I.R. Già lo dimostrano le defezioni di diversi esponenti del mondo editoriale. Fra gli altri, non erano presenti Ugo Malaguti, Gianfranco de Turris, Sebastiano Fusco e il sottoscritto. Gianni Montanari ha fatto un salto di mezza giornata. In compenso, una favolosa occasione attendeva gli espositori di dipinti e disegni, gli artisti insomma: a chi lasciava in omaggio una sua opera agli organizzatori, veniva dimezzata la tassa d'iscrizione. Gente, diecimila lire per un quadro non ve le offrono tutti i giorni. Incredibile ma vero, sembra che pochi ne abbiano

approfittato. Gli artisti sono sciocchi, si sa.

L'Italia è davvero il belpaese, anche nel campo della fantascienza. Lo scorso anno ROBOT pubblicò un sacco di notizie, un servizio fotografico e un mio editoriale dedicati allo S.F.I.R., il tutto sui toni del massimo elogio. I signori di Ferrara mi ringraziarono ampiamente soprattutto per l'editoriale, che, mi dissero, era la cosa più sentita, più vera, mai scritta sulla loro manifestazione. «Quest'editoriale ci ha fatto un sacco di pubblicità», hanno confessato anche quest'anno a Giuseppe Festino (grazie, lo so, l'ho visto dalle lettere che mi sono arrivate: quanti iscritti vi abbiamo procurato?). E Giuseppe, con la genuinità che lo contraddistingue, ha risposto: «Cosa pensate che scriverà Vittorio quest'anno?».

È tempo di smetterla con tante ipocrisie. Dopo tutto ciò che abbiamo fatto in loro favore (sinceramente, disinteressatamente, se non altro perché il massimo che poteva venirci in tasca era giusto un premio da esporre in bacheca), i signori di Ferrara pretendevano, in termini non esattamente cortesi (la documentazione è nel mio ufficio in casa editrice, a disposizione di chi volesse consultarla), che io pagassi la tassa d'iscrizione alla convention. Ulteriormente pretendevano che l'editore ed io fossimo presenti a ricevere il premio. Anche se poi non si sono mai degnati di rispondere alla mia ultima comunicazione (in forma diretta, intendendo: per vie traverse hanno sollecitato la mediazione di un editore, che ha cercato invano di farmi recedere

dalle mie decisioni).

Vogliamo dire, esplicitamente, come stanno le cose? E allora devo per forza affermare che la presenza di certe persone, la pubblicità gratuita ricevuta tramite riviste e affini, fanno molto comodo; come fa comodo (che dico, è ovvio e naturale) ottenere in omaggio un buon numero di copie della rivista da spedire ai vari ospiti. Però poi tutto si scorda, non si muove un dito per venire incontro a certe richieste.

Intendiamoci, non è questione delle ventimila lire da sborsare per l'iscrizione: la nostra casa editrice non andrebbe in rovina per una cifra del genere, e nemmeno ci riteniamo tanto importanti da dover essere esentati, per diritto divino, da ciò che è imposto ai comuni mortali. È il principio che ci urta moltissimo: da noi si pretende tutto (notizie, servizi, informazioni di vario tipo), e in cambio non solo non si offre, spontaneamente, nulla, ma ci si arrabbia e si pronunciano frasi ai limiti del grottesco. Diciamo che l'esenzione dalla quota d'iscrizione poteva essere un gesto di riconoscimento (oltre che di buon gusto), un ammettere ciò che ROBOT ha fatto per Ferrara; e invece, a quanto pare, di riconoscenza (questa entità astratta di cui tanto si parla ma di cui si ha una scarsissima pratica) ce n'è in giro poca. Allora, francamente, diciamo che ci siamo rotti l'anima di essere usati come oggetti di consumo, come limoni da spremere fino all'ultima goccia e poi buttare; diciamo che non mi va il sospetto di essere considerato uno pronto a dare una mano anche a chi



non la merita.

E c'è il solito discorso di fondo: ma come, agli ospiti stranieri si fanno ponti d'oro, gli si offre tutto, e gli italiani invece sono tenuti, per sacro dovere, a partecipare sobbarcandosi tutte le spese, così, per dare lustro alla manifestazione? Perché chi l'ha organizzata possa poi dire «c'era questo e c'era quello»? Mi sembra un modo perlomeno strano di gestire la convention; e, francamente, se ho voglia di passare una giornata con gli amici/colleghi, be', mi conviene di più buttare in piedi una bella cena invitando tutti, e si sta anche più tranquilli, e si può parlare in piena libertà.

Tutta da ridiscutere, poi, sarebbe la faccenda delle votazioni. Già ne ho parlato nell'editoriale dello scorso numero, e resto fermo in quelle convinzioni. Finché ogni tipo di scheda sarà valido, finché non s'introdurrà la numerazione sui documenti di voto, finché non ci sarà un controllo esterno (esercitato magari, a rotazione di anno in anno, dai rappresentanti delle case editrici), dire di aver vinto un premio a Ferrara (con l'esclusione di quello per il miglior romanzo dell'anno, già oggi affidato ad una giuria specializzata e quindi, almeno presumibilmente, controllato) non significherà proprio nulla. Ragion per cui ROBOT non si fregerà, come titolo d'onore, della medaglia ricevuta (tanto, ripeto, siamo l'unica rivista).

Poco posso dirvi della cronaca spicciola della convention. Non c'ero. E le persone con cui ho chiacchierato dopo il loro ritorno da Fer-

rara non mi sono parse proprio entusiaste. Chi mi ha confessato di essersene andato per i cavoli suoi in giro per la città, monopolizzando a lungo Aldiss e Sheckley per un servizio giornalistico; chi era talmente schifato dall'atmosfera generale da non essersi neanche accorto di quello che succedeva. Mi hanno detto che il buon Sheckley se ne è dovuto restare spesso e volentieri in un angolo, per l'incapacità degli organizzatori di utilizzarlo nel modo migliore; mi hanno detto che un dibattito su «fantascienza e giornalismo» non si è fatto perché all'ora stabilita nessuno si era ancora presentato, i relatori (solidi professionisti del giornalismo) si sono giustamente scoccitati e se ne sono andati, per essere accusati, ore dopo, di non essersi fatti vivi; mi hanno detto che l'orripilante cena ufficiale, condotta all'insegna della cucina jugoslava, non valeva un tubo (difetto che io stesso ho potuto constatare lo scorso anno, anche se per gentilezza non ne avevo parlato).

Cose di questo tono, insomma.

Adesso, in chiusura, prevedo le reazioni di un po' di lettori. Qualcuno dirà: «Curtoni ha il dente avvelenato, tira sterco a destra e a manca, non gli si può credere», andrà a riprendersi il quinto numero di ROBOT, rileggerà il mio editoriale e si chiederà come mai, nel giro di un anno, le mie opinioni siano mutate in modo tanto radicale.

Be', siamo di nuovo onesti. La cosa meravigliosa dell'anno scorso, che non rinnego affatto e che è ancora uno dei ricordi più belli della

mia vita, nacque per caso, per il semplice fatto di essere lì e di trovarci nella camera d'albergo di due amici, Catani e Ragone; perché tutti condividevano una stessa passione, una simile visione del mondo, ideali affini. Fu, insomma, un fatto spontaneo, in cui l'organizzazione dello S.F.I.R. entrò solo marginalmente. Lo stesso accadrebbe (e prima o poi lo farò accadere, perché ne ho voglia) se invitassi tutti a casa mia, se tirassi fuori birra e whisky e roba da mangiare, e se offrissi un'altra «notte altrove» ai compagni di tanti anni.

Certo, ho il dente avvelenato. Ma sapete, in definitiva, perché? Perché sono convinto che il successo, le cose positive, abbiano dato alla testa ai promotori dello S.F.I.R., inducendoli a credere che senza di loro non si possa sopravvivere; e mi spiace molto, mi dà un dolore terribile, vedere massacrare, mercificate, strumentalizzate, le meravigliose implicazioni di quello che potrebbe accadere in un ambiente differente.

Le notti diverse sono ancora lì, pronte ad essere colte; e noi siamo qui, pronti ad afferrarle; e mi piacerebbe, nonostante le opinioni contrarie, coglierle anche insieme a quel vecchio illuso che è Giovanni Mongini; e forse Ferrara non è più il luogo di paradiso che credevo.

NOTA

Per eventuali lettori sconcertati, precisero che la dizione «Marchi Eugenio» mi proviene, senza modifica alcuna, dal numero «Special SFIR», emesso unitariamente dalle due fanzines «Nuove dimensioni» e «Kreel».

Jeffrey Mishlove

**la liberazione psichica nella storia,
nella scienza e nell'esperienza**



GRUPPO
MOZZI EDITORE

Jeffrey Mishlove LE RADICI DELLA COSCIENZA

La storia più completa, dall'Antico Egitto attraverso l'India la Cina la Grecia fino ai giorni nostri, dei fenomeni extrasensoriali: la prova che la fisica quantistica conferma la possibilità dei fenomeni parapsichici.

Collana Antares, pp. 400, ill., L. 7.500

Nella stessa collana:

S. Cantoni STELLE CANNIBALI
A. Polsson TEORIE E SIMBOLI
DELL'ALCHIMIA

J. L. Bernard
IL FUOCO E LA PIRAMIDE

MOZZI EDITORE

Via Fiori Chiari 12 - Milano



Le mosche

di Riccardo Leveggi

«L'automobile», disse Caterina. «L'incidente di automobile...».

«Che cosa?».

«Buonanotte», disse Caterina.

Alle sue spalle si unì la voce di Tonio.

Il colore del cielo, quando la porta si fu chiusa e i passi scomparvero in lontananza, attirò la mia attenzione.

A destra, sopra la città, coprendo parte del giardino, si distendeva azzurro spesso. A sinistra, separato da una linea retta, lattiginoso e candido, respingeva tutta la parte che il sole illuminava. L'immobilità e la fragilità delle mie ossa permettono ancora qualche movimento. Mi sporgo dal bordo del letto, lottando contro le fasce che mi stringono. Scosto le coperte bianche come tutto intorno, e mi alzo a guardare.

La casa, l'antica villa alla periferia della città, monumentale costruzione di pietre e intonaco liso, le alte finestre da cui osservo il tramonto, il frontone sulle colonne doriche, si specchiano nell'acqua tra i salici intristiti. Un lampo di luce nello stagno, seguito da un

rumore di vetri, mi segnala che Caterina ha aperto la finestra dello studio, al secondo piano.

Questa casa mi piace così, bruna e scrostata, con il giardino incolto e lo specchio che la circonda ripetendone il frontone, la torre sopra il tetto, le antenne sospiranti dei camini, le luci delle finestre dorate da un ultimo raggio di sole che va scomparendo nella foschia lattiginosa che copre, ora, tutto il cielo. Voglio che la casa sia così e non la cambierò fino a che la città non sarà giunta a soffocare anche questo ultimo giardino. Ma ci sarà tempo e una decisione, in ogni caso, è prematura.

Odo la voce di Tonio, nel giardino, che grida qualcosa che non posso comprendere. Uno spasimo accecante, il cuore che rimbomba più del solito, mi riportano alla precedente posizione. Stringo il lenzuolo tendendolo fino al collo. Mi sforzo di chiudere le palpebre ma esse, dopo un poco, si riaprono, mentre gli occhi, le labbra, l'ansito del petto, osservano la notte che si è sostituita al giorno.

Ricordo...

Le stelle pendono da fili neri sopra la notte. Non c'è movimen-



to, dondolio, transizione, avvicinamento, esplosione, sorpasso. La velocità con cui il *Boscovich* si accosta ai globi ciechi di luce è tale che essi sono presenti, poi non sono più. Li osservo comparire e scomparire. Una sorda pesantez-

za, un'aurea nebbiosa, affatica la testa, preme il petto e il dorso fuori dalla cuccetta, verso il quadro degli strumenti. La temperatura si è fatta insopportabile. Un meccanismo, al mio fianco, sibila e ribolle in continuazione.

L'enorme bocca della nave si estende per centinaia di chilometri, scintillante ventaglio predatore che aspira gli atomi vaganti, lo stomaco e le viscere, al centro dell'incastellatura, convertendo l'idrogeno nei leggeri atomi d'elio, dopo che le mascelle hanno spezzato la stabilità dei nuclei. Ogni ingranaggio, ogni meccanismo, scivola nei suoi alveoli, nei suoi supporti, con la regolarità di un diagramma, un gioco d'incastri che la vista si affatica a seguire. Le paratie interne senza coperture si agitano in quel movimento. Pezzi scendono e salgono, si compenetrano, riappaiono. Gli occhi si fissano su quel movimento, si fanno più oscuri, più larghi; il petto si piega verso le ginocchia senza che la mente ne sia allarmata o distratta.

Le stelle, bianchi globi senza colori o dimensioni, pendono dai loro invisibili supporti. Qualcosa, un uncino, un'asta, un filo, le deve appendere al soffitto. L'universo si dilata all'esterno a una velocità prossima alla luce, che la gabbia informe del *Boscovich* equipara con silenziosa costanza. L'universo si dilata, le stelle pendono immobili dai loro fili. Osservo il gioco dei meccanismi pensando che, forse, la nave immobile in quella velocità che sfiora l'infinito, in uno spazio senza

contrazione, giocherà a nascondino con gli occhi che la guardano. Ma le distanze, all'interno del cerchio, si fanno sempre minori. In pochi milioni di anni il soffitto da cui pendono le stelle, il moto che le fa rotare con gli altri universi, costringeranno i sistemi e le galassie a gravitare verso un unico punto, un solo centro. Gli uomini, agli antipodi, camminano con la testa all'ingiù. Ma ciò non importa nulla, perché tutti i piedi sono a perpendicolo con il cuore del mondo.

Annuisco. La testa nello spesso casco si piega e si rialza. Gli strumenti si incastrano l'uno nell'altro, sulle paratie nude, si sovrappongono e si moltiplicano, creando uno strumento che arde e sibila prima di spegnersi in un'unica massa.

«Ora», dico, «mi alzerò e visiterò la cella di congelamento. Da quanti anni non lo faccio? Caterina... e suo padre. Da quanto debbo farlo?».

...Dopo l'esplorazione dell'ultimo pianeta, ho deciso di iniziare questo diario.

A distanza di mesi e anni, il viaggio tormenta ancora la mia memoria. L'avventura del *Boscovich* si è conclusa come mai nessuno si sarebbe aspettato. Trascorro la notte e i giorni pressoché desto e vigile in un pensiero o un'incoscienza lucida, finché l'alba giunge a illuminare il mio corpo, cammina disegnando sul pavimento triangoli e quadrati, figure geometriche d'oro che mi sforzo,

per molte ore inutili, di interpretare. Quanti anni sono trascorsi?

Il *Boscovich*, ciò che ne è rimasto, dopo che l'hanno portato in giardino, non è che uno scafo di centine disossate che si alzano al cielo, ricadono in un aguzzo profilo aereodinamico, il ventre e la chiglia su un supporto d'acciaio che già le erbe e i salici, filamenti perpendicolari che sfiorano lo specchio d'acqua, nascondono poco a poco. O almeno così mi pare. Dalla mia posizione non lo posso vedere distintamente.

Non so se qualcuno abbia ancora visitato quello scheletro che si alza sull'orizzonte. Nessuno, del resto, viene più a trovarmi. Il mio nome è nella storia, come quello di Bohlen e del suo viaggio oltre l'universo. Ma la storia è chiusa nei libri, e essa, soprattutto, è già stata fatta. Quanti anni? Quanti anni fa? Dove? Chi dei due? Che cosa è vero? Il sogno o il ricordo? Nessuno, tranne Caterina, Tonio e il medico, viene più a trovarmi. E le mosche, naturalmente. Esse, più di ogni altra cosa, sono parte integrale del ricordo.

Oltre a una determinata densità, la materia deve curvare lo spazio attorno a sé e scomparire. Essa forma, in tal modo, un universo in miniatura, da cui nessuna energia potrà sfuggire. Ciò viene definito il limite di Schwarzschild.

Nelle vicinanze del limite, si formano dei coni. Essi si torcono e gli intervalli temporali si fondono con gli intervalli spaziali. Ossia, a nord di una sfera, si stende il passato, a sud il futuro.

Caterina, mia figlia, ha chiesto e ottenuto la morte perpetua, e cioè il diritto che è stato garantito a ciascun colono e a tutti i membri dell'equipaggio, nati dopo il trentesimo anno dell'esplorazione, a non far uso del congelamento, in quella che è da loro chiamata l'immortalità. Leo, il pilota, non è, credo, estraneo a questa decisione che mi sono sforzato in ogni modo d'impedire.

Tuttavia, sanno a che cosa andranno incontro.

«Kathe... Caterina».

Bohlen scende dalla nave barcollando nel suo sacco di plastica. È qualcosa di repellente, qualcosa di già morto. Il tubo, del diametro del corpo, un cordone ombelicale che aderisce allo sportello, lo congiunge al *Boscovich*. Calza il guanto che gli si è sfilato. Piega la testa nella cuffia che lo avvolge, gonfia e tesa come una pelle idropica. Gli occhi lucidi, dietro la maschera. Il respiratore che scorre in una serpe nera dal mento al petto, via via alla placenta, raccoglie un barbaglio di luce. Il condotto diminuisce di diametro. Al primo si unisce il secondo. Il tubo si gonfia quando ne raggiungo la parte terminale, lo riempio e il mio volto, sibilante, mormora qualcosa all'altro che si muove, gonfio e lucido sulla superficie. L'ansito esplode e si allarga.

«La tossicità è molto elevata», dice Bohlen. «Ciò significa la morte per ogni specie vivente».

Alla sua si unisce la mia voce.

«...Lesioni cerebrali e spinali...».

Improvvisamente: «Le mosche! Le mosche!».

«Io so», dice il corpo.

«Bohlen! Bohlen!».

«È inutile svegliarmi», dice Bohlen.

«Bohlen! Ascoltami».

«Non serve a nulla», dice Bohlen. «Avevo già previsto... Quanti anni fa? Quanti anni sono passati, Leo?».

Lunghi, piccoli, obesi, rachitici, deformi, perfetti, bambini, vecchi, giovani, feti, creature antichissime sull'orlo del disfacimento organico... Ognuno mi guarda immobile, rigido, ghiacciato e trasparente, appoggiato alle pareti mobili. Le macchine senza pelle, i meccanismi metallici, li puliscono, li nutrono, scambiano il seme tra uomini e donne, assistono le gestanti, assassinano i moribondi.

Occhi senescenti, pupille neonate, trasparenti o incolori, placente fetali, ricambiano il mio sguardo. Vene si inturgidiscono di sangue sotto i miei occhi. I polmoni si sollevano e si piegano, si distendono e respirano. Intestini gorgogliano nel debole odore asettico della sala di congelamento.

«I coloni...», dice Bohlen, «vogliono... svegliarsi».

Mi piego sul corpo trasparente, lievemente gelido, dalle mani incrociate sulle spalle. I suoi pugni sono strettamente chiusi, le nocche livide, le palpebre spalancate, le iridi quasi scomparse, rivolte in alto, verso un cielo o un soffitto che si estende oltre la cabina.

Le labbra si muovono lentamente, con la spietata convinzione

della vita eterna. Parole immortali, corpi trasparenti, in quell'immensa sala senza orologi.

Ma sono solo cadaveri.

«Vogliono uscire», dice la bocca.

«Per far questo bisogna... giungere a un punto».

«Un pianeta qualsiasi».

La prospettiva di teste bionde o scure, ricciute o lisce, rosse o castane, si prolunga senza una fine, in scala decrescente e crescente. Un uomo e una donna, un bambino e una bambina, un vecchio e una vecchia, un giovane e una giovane, un bambino ancora e una bambina. L'amore e la riproduzione sono garantiti dalle macchine, insieme all'immortalità e a una morte indolore.

Odo le loro labbra stringersi, riaprirsi, i denti schiudersi e serrarsi, battere e ribattere.

Laggiù, nella fila di destra, il guanciale isolante di Caterina è vuoto. I condotti sono staccati. Un'interruzione nella prospettiva? Impossibile. Lo spazio deserto, l'irregolarità di quella mancanza, avrebbero suscitato l'attenzione delle macchine dell'eternità. Una bambina colma la cella spalancata. Sicuramente. Certamente. Mi pare di scorgere la piccola testa ricciuta, le mani congiunte sul petto nascente, l'immagine nuda, il corpo impietrito, bianchissimo, gli occhi vuoti sollevati al cielo. La luce dell'eternità conquistata è questa. La bocca soddisfatta mormora qualcosa, sciogliendosi a fatica dal gelo dell'ibernazione.

Sono, fui, sarò. È scritto nel cielo a cui guardano, purpureo sul

soffitto d'acciaio della sala di congelamento.

«Bohlen! Bohlen!», grido sul volto di cera. Le teste si sfiorano. Ritraggio la mia urlando.

«Bisogna svegliarli...», dice Bohlen.

«Un punto... un punto».

«Quale punto?».

«Un pianeta... risvegliarci».

Risalgo dalla duplice fila che mi osserva con l'angolo degli occhi, astiosa, muove le labbra, piega a poco a poco il volto sulla mia faccia, tra il vapore dei gas d'ibernazione, prima di risollevarli al cielo d'acciaio.

Questa, forse, potrebbe essere la causa della morte di Bohlen. La mia trascuratezza è fuori discussione.

Oppure... Ma anche la superficie del pianeta, il primo e il solo su cui atterrammo, era senza dubbio altamente radioattiva. Ma ciò, da solo, non potrebbe spiegare la sua improvvisa morte. Si tratta delle mosche, dunque. Quelle terrificanti creature dai grandi occhi luminosi che spiano, attendono, aspirano gli odori di decomposizione, la putrefazione di Bohlen sotto la superficie gonfia di congelante della tuta.

Le mosche... Le mosche. È diventato un incubo, un'ossessione perpetua che mi tiene desto.

Volano e fischiano a branchi o solitarie. Si insinuano nella ragnatela di travi della nave. Restano lì prigionieri, battono nello scafo, nelle centine, ribattono e si infrangono finché, dopo giorni o mesi o anni, cadono sul pavimen-

to, nell'angolo più oscuro delle sale, dove non le posso più vedere, e là muoiono.

Si tratta delle mosche, dunque.

Ma Bohlen indossava la tuta congelante. Le radiazioni: nemmeno la più potente lo avrebbe potuto uccidere. La plastica, quei sacchi senza forma, nonostante l'ingannevole fragilità, sono robusti e impenetrabili.

Il fenomeno, la causalità che ci ha permesso di superare una intera serie di intervalli temporali, tra un cono e l'altro, là dove lo spazio è ancora allo stato gassoso o semiliquido, solidificandosi in stelle e pianeti dopo che l'energia del Boscovich ha portato la materia allo stato critico prossimo alla solidificazione, non era stata prevista dai miei calcoli. Volontariamente, per così dire, ci siamo preclusi ogni possibilità di ritorno, che non fosse quella di navigare per l'eternità fuori dall'universo, senza alcun luogo d'arrivo né di partenza, una meta, uno scopo, che non fosse quello di impedire la progressiva dissoluzione dei nostri corpi e, insieme a essi, della nave che ci trasporta. E l'immortalità... Ma non a tutti è gradita.

«Kathe, Kathe, Caterina», dico.

«Che cosa c'è?», risponde la voce di Bohlen.

«Bohlen», rispondo. «Ora non potremo più ritornare. Questo non rientrava nei vostri calcoli».

«Che cosa volete dire?», interroga la voce.

Il volto dietro la maschera si ferma a osservarmi. Il corpo, re-

pulsivamente candido, neonato, gonfio nella custodia di plastica. Il mare scolorito del pianeta, le guglie alle sue spalle, le sfere tremanti nel cielo, il silenzio che ci avvolge.

«Kathe, Kathe, Caterina!».

«Siete stanco», dice il volto. «Ritornate al *Boscovich*. Proseguirò da solo l'esame della superficie».

L'utero gelido in cui si muove, il canale ombelicale che lo nutre, mi sfiora le ginocchia.

«Le moschel!».

«Che cosa state facendo?», grida Bohlen. «Ritornate al *Boscovich*».

La morte, la dissoluzione, la putrefazione.

«Le moschel!».

«Ritornate al *Boscovich*!», grida Bohlen.

Sollevo il canale. Il volto nero si contrae. La maschera dai grandi occhi rotondi si infrange con un gemito.

«Le moschel! Le moschel!».

L'universo, giunto a un determinato limite di velocità e di tensione, contrariamente a quanto si può pensare, non si espande, ma si contrae. Il Boscovich, giunto sul bordo dell'universo a velocità prossime a quelle della costante di contrazione, è stato soggetto a questo fenomeno. Ma ciò che mi preoccupa, e che non pare impensierire il pilota, è l'aria di abbandono, di rinuncia, che pervade tutto l'equipaggio, e sembra condizionare la conservazione stessa degli strumenti e della nave.

A soli quarant'anni dall'inizio del viaggio, quando ne erano stati

previsti cento per il solo distacco dell'universo, abbiamo già perso non solo la speranza di raggiungere un punto qualsiasi, ma anche di fare ritorno, noi viventi, sulla Terra.

Questo è il ricordo. Ma anche l'altro, il sogno, è reale? Dove sono? Come sono? Chi sono?

Il tempo è un'illusione.

«Caterina... Caterina».

La mente si costringe a misurare l'intervallo tra un'accensione e l'altra delle lampade sul monitor a tracolla. Come un giocatore smalzato, ne scopre le variazioni nel passato, i se e le probabilità future, le combinazioni nel presente. Ma il pensiero risale alla mente, esplode e fa tutto vago e inutile, specchiato e impossibile all'infinito.

«Vieni qui», dico.

«Vieni da me, Caterina», dice Bohlen.

Caterina muove un piede nella direzione di suo padre. La voce di Bohlen ne sollecita il movimento.

«Caterina...», ripete l'immagine canuta, con i toni di voce che si fanno liquidi, gorgoglianti, astiosi.

«Caterina!».

Il sudore mi inonda la fronte, le ascelle, le gambe.

Risalgo urlando da quel dormiveglia, sempre più frequente, fatto di ricordi, invenzioni spossanti, apparizioni che non sono mai esistite.

La finestra della cabina di guida si apre a pochi metri dal mio volto. La vegetazione parassita ne copre i bordi con una spessa cor-

nice barocca, si distende via via sulle pareti, fodera le cucette, le aste di comando, il soffitto dai cento occhi trasparenti, i segnalatori, gli interfon, i manometri, l'inutile semicurva della cloche di guida che pende contro le mie ginocchia, ricoperta da quei globi di putrefazione metallica.

«Caterina...». La voce esce a fiotti, spezzata da lunghi intervalli, riprende e tace.

«Al di là di questo non c'è nulla», dice Caterina. «Solo vuoto e vuoto e vuoto...».

«Non è vero, Caterina».

Gli occhi si aprono.

«Non ti resta che provarlo», risponde Caterina.

La velocità, qualunque forma di velocità, nelle prossimità di tali figure geometriche è pressoché inutile. Infatti, la costante che richiama gli atomi, sul limite di espansione dell'universo, in un movimento di raccolta dal centro alla periferia è tale che, nella più favorevole delle ipotesi, può essere eguagliata dal Boscovich, ma non mai superata.

L'usura delle parti in movimento, sottoposte all'attrito con le molecole e gli atomi liberi che viaggiano in questo duplice movimento dello spazio e si introducono nel Boscovich, asportandone le pellicole atomiche superficiali, ne fa conseguire che la spedizione è destinata a non giungere mai in alcun luogo, eternamente immobile al centro dell'universo, respinta con moto immisurabile verso il luogo di partenza, progressivamente attratta sul bordo dello

spazio, eternamente scarnificata dal movimento di attrazione e repulsione che si sta completando, dopo aver raggiunto il limite più ampio consentito.

Preludio alla contrazione, è dato dalla formazione di una moltitudine di universi congiunti l'uno all'altro, come un pallone strozzato al centro, che si sgonfia progressivamente. Nel luogo in cui le pellicole di separazione formano un'unica superficie e si compenetrano, avvengono le torsioni temporali.

Degenerazione, corruzione, licheni, peduncoli, muschi, funghi senza stelo, palpitanti, luminosi, sostituiscono la pelle d'acciaio senza più spessore. Tra qualche anno, o pochi giorni, essi soli separeranno il mio corpo da quel canto di sirene, sibili, fischi, che chiama da qualche luogo là fuori.

Chi ha parlato? Qualcuno chiama? È impossibile. Ma queste voci... sono reali. Le odo.

Mi fermo nel corridoio. I meccanismi, sulle pareti, brulicano senza sosta. Il monitor, a tracolla, arde con regolarità. La lampada maggiore, la più candida, segnala che la temperatura, nella sala di congelamento, è caduta oltre il limite consentito.

Nonostante tutto ritornammo. Almeno così credo.

Scioglio i lacci che si congiungono sulla nuca. Ma me ne dolgo subito. Le corregge, larghe e pesanti, coprono anche le orecchie. Così sono costretto a udirli.

Come sempre, appena intendo-
no la mia presenza, cominciano a
muoversi, si animano, gemono,
parlano, sussurrano, aprono gli
occhi, stendono le labbra, un la-
mento dopo l'altro, una sillaba
lentissima, una lettera che segue
l'altra.

«Io sono Caterina», dice la sua
voce.

«Io sono Bohlen».

«Io sono Tonio».

«Io sono Erwin», dicono le lab-
bra stinte di un vecchio.

«Io non ho nome», dice un feto,
attraverso la bocca della madre.

Ciascuno, tutti, in un'immobi-
lità che incredibilmente, irrazio-
nalmente, sta cessando, fissano su
me gli occhi ciechi, acqua morta
nei miei, le labbra ascoltano il
tremito delle mie, le mani ora
spiegate, alzate a sfiorare le spal-
le, si stanno piegando, le braccia
scendono agli omeri, gli avam-
bracci si tendono, i gomiti si po-
sano sui fianchi.

«Non abbiamo più nome», dico-
no.

«Svegliaci!».

Mi fermo, immobilizzato dal
terrore. Mi sforzo di guardarli
tutti, seguendo le voci che via via
mi giungono. La mia testa si
muove con brevi movimenti, dalla
destra alla sinistra, immobile al
centro della sala.

«Io sono Rosa», dice una voce.

«Io sono Erwin», ripete il gorgo-
glio d'acqua morta.

«Svegliaci».

I vapori, le nubi congelanti, co-
lore della mia tuta, sbuffi e sipari
gelidi al contatto con la fronte, e
le mani scoperte, accrescono il

terrore. Le voci salgono di tono, si
fanno stridule, poi rimbombano.

«Quei corpi...», dico tremando,
«queste labbra chiuse da secoli di
immobilità... gli occhi vuoti, un
solo bulbo senza iride, sollevati al
cielo... ora guardano... mi vedo-
no... odono... parlano... ma sono
morti!

«Non è possibile! Non può esse-
re vero! Voi non siete più vivi!».

Cado in ginocchio, macchia di
sangue d'argento sul pavimento
lucido di vapori.

«Nulla di tutto questo può esse-
re vero!», grido piangendo, le
braccia incrociate sul volto, le gi-
nocchia conserte. La follia e
un'indifferente, rassicurante, ras-
segnazione, giunsero subitanea-
mente.

L'equipaggio mi circonda.

L'uragano si accentra in spesse
nubi sopra la città. La casa ne
tremava, lo specchio d'acqua si sor-
monta ripetendo senza tregua il
frontone oscuro. Si spezza e ritor-
na a riflettersi per un istante.

Cerco, immobile sul letto, l'im-
magine dei triangoli di sole che si
aprivano, solitamente, tremuli e
palpabili come polvere di luce, sul
pavimento della stanza. Le nubi li
hanno nascosti e non ritorneranno
mai più. La loro assenza mi pare
di malaugurio. Il petto sussulta
sforzandosi di raccogliere aria suf-
ficiente.

«Leo...», disse la voce.

«Caterina!».

Ma la voce non è fuori, è qui.

Piego a fatica la testa. Lampi
abbaglianti e triangoli di luce mi
ardono la vista.

Le costole sporgenti, sotto la maglia, il naso che si congiunge alla fronte, là dove si spalancano i grandi occhi neri, velluto senza espressione, e più giù la bocca triste.

«Sei vecchio, vecchio, vecchio...», dice il bambino.

Caterina mi guarda in silenzio, gli occhi viola così grandi.

«Come sei vecchio», dice Tonio, con gli occhi sciacquati di pietà.

«Sei già morto un'altra volta», dice il bambino.

«Le mosche!», grido guardando sopra le sue spalle.

Sono giunto prima di partire. Tutto il resto è sogno concreto, reale, vissuto. Ma esse, come Tonio, non lo possono sapere.

Le mosche venivano a frotti, a sciami, a nugoli.

gli arcani

Abbiamo creato una rivista nuova, diversa,

che ogni mese vi porta in contatto col volto sconosciuto dell'universo.

Dall'esoterismo alla parapsicologia, dall'altra medicina al significato dei sogni, dalla lettura della mano al senso delle profezie:

i nostri esperti vi parlano dell'uomo e dell'ignoto che lo circonda.

Scoprite con noi la verità sugli UFO; imparate a curarvi con le erbe; leggete nelle stelle gli influssi che regolano la nostra esistenza; aprite gli occhi su nuovi stati di coscienza.

«Gli ARCANI» è una finestra spalancata su un mondo tutto da scoprire.

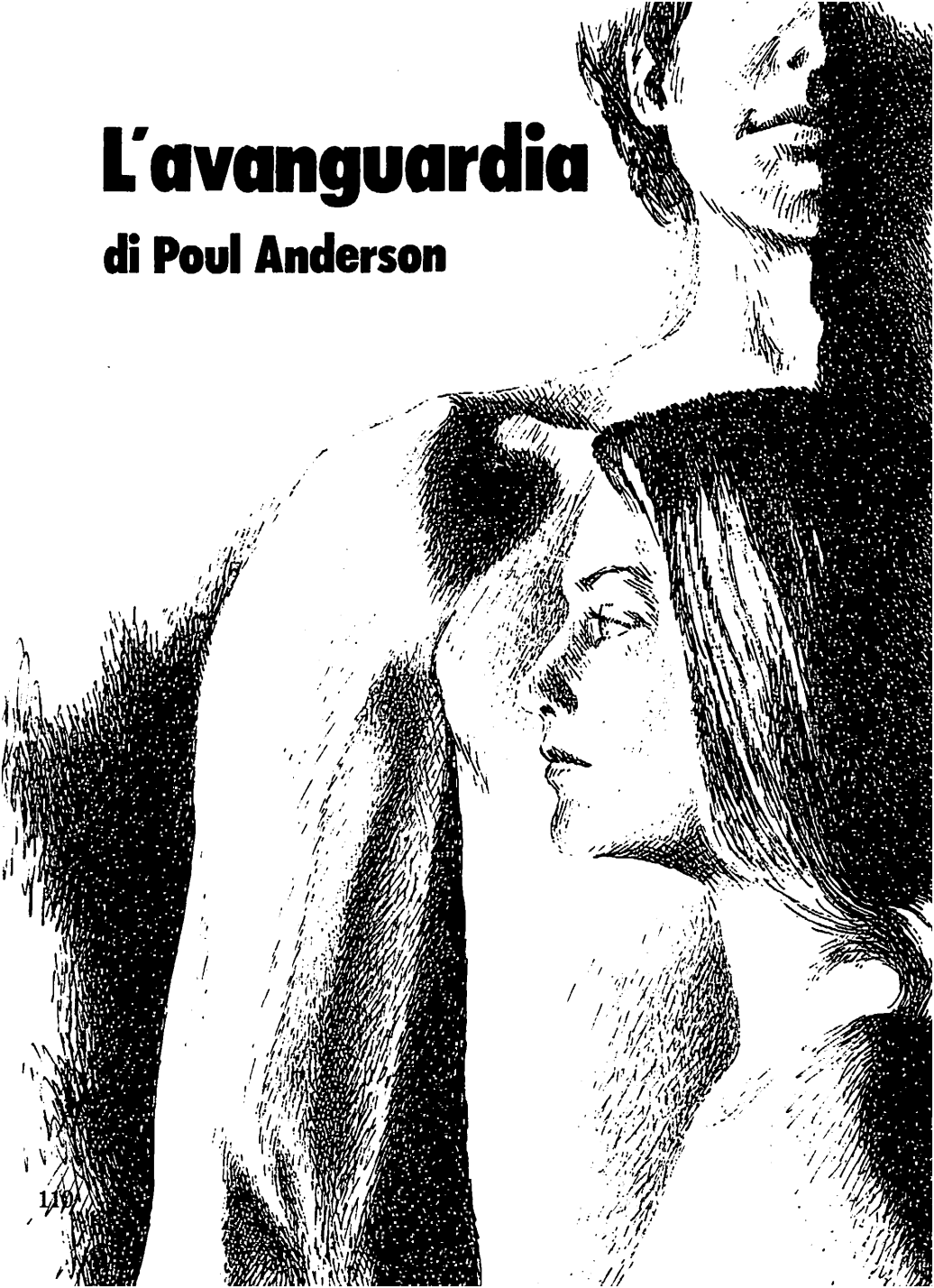
In edicola

il 15 di ogni mese
128 pagine - 1.000 lire

gli arcani

L'avanguardia

di Poul Anderson





*...E noi vedremo
[i vecchi pianeti
cambiare e aliene stelle
[sorgere...*

La resurrezione è tanto veloce che continuano le parole che avevo in me l'ultima volta che morii. Soltanto dopo il battito del polso la stranezza che piove attraverso i miei sensi raggiunge la mia consapevolezza, per farmi sapere che altre quattro decadi, e quasi nove anni luce, sono fluiti tra me e il poeta.

Anni luce. Luce. Ovunque luce. Una volta, da ragazzo, passai la notte accampato d'inverno sulla cima di una montagna. Allora mi entrò nelle ossa — e come può, chiunque abbia fatto la stessa cosa, pensarla diversamente? — che lo spazio non è buio. Forse fu in quel momento che nacque in me il bisogno di andare in alto e fuori.

Ora sono nel cielo, e del cielo. Attorno a me si affollano stelle e stelle e stelle, finché le tenebre sono solo un cristallo che le regge. Hanno tutti i colori della realtà, da quello del lampo, all'oro, fino al rosa più cupo, ma ciascuna canoricamente intensa. Le nebulose sono stese tra di esse come veli e nubi, in cui sono morti grandi soli o stanno vorticando alla vita nuovi mondi. La Via Lattea è un freddo torrente, qui spezzata dalle masse da temporale del centro galattico, là aperta, scintillante all'infinito. Ingrandisco il mio campo visivo e scopro la spirale del nostro maelstrom gemello, un milione e mezzo di anni luce da qui, in Andromeda.

Il sole è un piccolo puntino acceso ai margini di Hercules. Più luminoso è Sirio, la cui luce azzurro-bianca proietta ombre di suppellettili e di contenitori in tutto il mio scafo. Cerco e trovo la sua gemella.

Non è possibile otticamente. La nana sta proprio accanto alla gigante, perduta nella luce accecante. Quel che vedo, per mezzo di diversi sensori, sono i raggi X; quel che annuso è l'acuto respiro di neutroni mescolati con la bufera che imperversa dall'una all'altra. Io nuoto in un'intricata interazione di campi di forza, che si equilibrano, che spingono, mentre mi accarezzano; ascolto gli stridori e i ronzii, i mormorii e le melodie di un universo.

Dapprima non sento Korene. Se sono stato un po' lento a lasciare Kipling per questi cieli, così sarò nel lasciarli a lei. Forse è più scusabile. Io devo accertarmi subito, per quanto possibile, che non siamo in pericolo. Probabilmente non lo siamo, altrimenti gli automi ci avrebbero riportati all'esistenza prima del momento stabilito. Ma gli automi possono soltanto giudicare quel che sono stati programmati e progettati per giudicare, da persone lontane nove anni luce dal mistero laggiù, persone quasi certamente polvere, proprio come Korene e Joel sono sicuramente polvere.

Joel, Joel!, chiama dentro di me Korene. *Sei lì?*

Apri i miei analizzatori interiori. Il suo corpo principale, quello che ospita il suo cervello principale, è in movimento, controllando

accuratamente ogni parte dopo quarantatré anni di morte. Per la millesima volta la bellezza di questa sede della sua coscienza mi colpisce. La sua forma oscuramente rilucente è soltanto vagamente umana nel modo che può esserlo una scultura astratta sulla lontana, lontana Terra — quelle varie braccia ad esempio o la testa da libellula che in realtà non è per niente una testa — e lo è soltanto per ragioni funzionali. Ma qualcosa nella snellezza e grazia dei movimenti richiama alla mente Korene che è polvere.

Non ha ancora preso contatto con alcuno dei corpi ausiliari specializzati che le stanno attorno. Invece ha unito un circuito di comunicazione a uno dei miei.

Salve. Le trasmetto, piuttosto debolmente perché malgrado gli studi, gli esperimenti, le simulazioni, anni di tutto ciò, è ancora troppo tremendo comprendere che stiamo in effetti avvicinandoci a Sirio. *Come stai?*

Bene. Tutto a posto?

Per quanto mi risulta. Perché non usi la voce?

L'ho fatto. Nessuna risposta. Ho gridato. Nessuna risposta. Così mi sono inserita.

La mia gioia si colora di imbarazzo. *Spiacente. Io, ah, io immagino che ero troppo emozionato.*

Interrompe il contatto perché non si svolge in condizioni ideali e dice: «Qualcosa là fuori?».

«Non lo crederesti», rispondo col mio microfono. «Da' un'occhiata».

Metto in funzione il videoschermo per lei. «O-o-o-ohh; o Dio»,

ansima. Sì, ansima. Le nostre voci artificiali copiano quelle che un tempo erano nelle nostre gole. Quella di Korene è velata e musicale; era un piacere sentirla cantare ai ricevimenti. I suoi amici spesso la incitavano a fare del teatro da dilettante, ma lei diceva che non ne aveva né il tempo né la capacità.

Forse aveva ragione, benché lo sa Dio quanto fosse brava in un sacco di altre cose, ingegneria astronautica, pittura, cucina, sartoria, organizzazione di feste, giocare a poker o a tennis, escursioni in montagna, essere madre e moglie, nella sua prima vita (bene, da allora siamo cambiati molto entrambi). D'altra parte, quella sua esclamazione, quando vede le stelle davanti a sé, dice tutte le cose per cui io posso soltanto dimostrarmi maldestro.

Dall'inizio, quando il primo razzo andò in orbita ululando, certe persone hanno definito gli astronauti un mucchio di materialisti, se pure non hanno detto di peggio; e non c'è dubbio che in qualche caso questo era vero. Ma penso soprattutto che sia giusto che noi ci zittiamo alla presenza dell'Assoluto.

«Vorrei», dico, e stimolo un mio ausiliario, un mantenitore di modulo di controllo per imporle un goffo contatto, «vorrei che tu potessi avere le sensazioni che ho io, Korene. Reinserisciti — in completo psiconeurale — quando ho finito i miei controlli, e tenterò di trasmettertene un poco».

«Grazie, amico mio». Parla con tenerezza. «Sapevo che lo avresti

fatto. Ma non preoccuparti se mi sfugge qualcosa, perché non sono equipaggiata come una nave. Avrò un sacco di esperienze che tu non puoi avere, e desidererò di poterle condividere con te». Ridacchia. «*Vive la difference*».

Nondimeno sento il nervosismo del suo tono e, conoscendola, non sono sorpreso quando chiede ansiosamente: «Ci sono... per caso... dei pianeti?».

«Nessuna traccia. Siamo ancora molto lontani, naturalmente. Potrebbero sfuggirmi gli indizi. Fino ad ora, comunque, sembra che gli astronomi avessero ragione»: quelli che avevano dichiarato che corpi di minor grandezza non avrebbero potuto condensarsi attorno a Sirio. «Non preoccuparti, troveremo abbastanza da tenerci fuori dei guai per i prossimi anni. Già a questa distanza, sto notando tutta una serie di fenomeni che le teorie non avevano previsto».

«Allora non credi che avremo bisogno di materiale organico?».

«No, temo di no. In effetti la radiazione...».

«Certo. Ho capito. Ma accidenti, nel prossimo viaggio chiederò una destinazione che li richieda!».

Mi disse una volta, laggiù nel sistema solare, dopo che avevamo provato per la prima volta la creazione di noi stessi in carne: «È come far l'amore di nuovo».

Non erano stati amanti nelle loro vite originarie. Lui americano, lei europea, erano al servizio delle agenzie spaziali delle loro rispettive confederazioni e non era loro mai accaduto di essere nella stessa

impresa cooperativa. Così si incontravano solo di tanto in tanto e per caso, ai raduni o alle cerimonie. Erano ancora giovani quando fu fondato il progetto di esplorazione interstellare. Era una impresa congiunta di tutti i paesi — nessun blocco avrebbe potuto far sopportare i costi ai suoi contribuenti — ma la ricerca e lo sviluppo dovevano protrarsi per una generazione prima che potessero essere disponibili le parti meccaniche per la prima vera spedizione. Nel frattempo non c'erano altro che alcune sonde senza equipaggio, e gli studi interplanetari ai quali parteciparono Korene e Joel.

Lei si ritirò da questi studi, per dedicarsi alle ricerche di laboratorio, a un'età minore di quella in cui lo fece lui, poiché aveva sposato Olaf e voleva dei figli. Lo stesso Olaf continuò per un certo tempo sul traghetto lunare. Ma questa non era la stessa cosa del restare in piedi sui picchi di Rhea sotto gli anelli di Saturno o accompagnare per milioni di chilometri una cometa, infuocata come lo erano gli scienziati per quel che stavano scoprendo. Dopo poco se ne andò e raggiunse Korene in una delle squadre di ingegneria del gruppo interstellare. Insieme diedero importanti contributi, fino a che lei accettò una posizione direttiva. Questa la interessava meno di per se stessa; ma lei la esplicava ferocemente bene, perché la considerava un mezzo verso un fine, l'autorità, l'influenza. Olaf rimase fedele al lavoro che gli piaceva di più. La loro vita casalinga

continuò felicemente.

Sotto questo aspetto, Joel all'inizio era diverso. I piloti delle spedizioni più importanti (e lui ottenne più incarichi di quel che gli sarebbero spettati) potevano raramente pensare di essere uomini con famiglia. Aveva tentato, agli inizi della carriera; ma dopo essersi reso conto di quale solitaria specie di sofferenza aveva indotto la ragazza che amava a chiedere il divorzio, si organizzò con una serie di amanti. Era sempre accurato nello spiegare loro che niente e nessuno poteva farlo smettere di viaggiare, prima di esservi obbligato.

La cosa si rivelò non del tutto vera. Raggiunta l'età mandatoria per il congedo avrebbe potuto brigare per un po' di anni supplementari in cielo. Ma in quel momento i tagli nei fondi per lo spazio erano diventati profondi fino al midollo. Quelli che ancora sentivano che l'uomo aveva degli affari da compiere oltre la terra, furono d'accordo che le risorse che restavano dovessero principalmente essere indirizzate verso le stelle. Come Korene, Joel comprese che la stessa cosa valeva per lui. Si arrolò nella parte americana dello sforzo. L'esperienza e la capacità naturale lo qualificavano unicamente nel ruolo di comando e di navigazione.

Nel corso di questa attività conobbe Mary. Aveva conosciuto un buon numero di astronauti femmine, e generalmente le apprezzava come persone, spesso anche fisicamente, ma i viaggi lunghi e la inevitabile promiscuità erano sco-

raggianti nei confronti di relazioni durature per loro come per lui. Mary impiegava i suoi riflessi e il suo spirito per collaudare veicoli sperimentali vicino a casa.

Questo non significava che lei non condividesse il sogno. Joel si innamorò perdutamente di lei. E il loro matrimonio si dimostrò felice.

Lui aveva quarantotto anni, Korene ne aveva sessanta quando la voce divenne ufficiale: il macchinario basilare per raggiungere le stelle ora esisteva. Aveva soltanto bisogno di diversi anni di rifinitura e di un paio di volontari qualificati.

È come far l'amore di nuovo.

Come esultò il mio cuore quando scoprimmo che il secondo pianeta ha un'atmosfera che l'uomo può respirare! Niente può produrre questo, se non la vita. Quei mesi dopo che Joel entrò in orbita attorno ad esso e noi osservammo, fotografammo, spettroanalizzammo, prendemmo campioni, calcolammo, principalmente leggendo quello che gli strumenti registravano, ma a volte collegandoci direttamente ad essi, e sentendo l'immissione come una volta sentivamo il vento nei capelli o l'onda sulla nostra pelle.

Perché penso ai capelli, alla pelle, al cuore, all'amore, io che sono incorporata nel metallo e nella plastica e in una danza fantasma di elettroni? Perché ricordo Olaf con questa acutezza profonda?

Suppongo che sia morto molto prima di Korene. Gli uomini in

genere lo fanno (che cos'ha la morte contro le donne?). Poi venne il suo sopravvivere fino a raggiungerlo; e malgrado le ciocche di capelli e i diari e qualunque altro puntello che l'umanità abbia inventato, penso che lui gradatamente sia diventato piuttosto indistinto, non più rievocato se non, forse, nel sonno. Almeno, con questo mio rievocare criogenico che non è programmato per mentire, ricordo come un giorno Korene che invecchiava non si rese conto, turbata, che non le era rimasto niente se non l'Olaf che invecchiava, che lei non poteva più percepire o vedere l'Olaf giovane salvo a parole.

Oh, lei amava lui-ora, senza dubbio in un modo più profondo di quel che lei-allora era stata capace di amare lui-allora, dopo tutto ciò che avevano passato insieme, gioia, dolore, terrore, fatica, speranza, piccole allegre sciocchezze che restavano vive nel corso degli anni più dei grandi avvenimenti... Sì, le loro comuni furie e frustrazioni reciproche, i loro pochi e fuggevoli rapporti con estranei, che in qualche modo erano anche rapporti tra lei e lui... lei amava il suo vecchio marito, ma aveva perduto quello giovane.

Mentre io l'ho avuto, nella mia nuova memoria senza difetti. E ho avuto anche Joel, o invece, o... perché sto pensando a queste sciocchezze? Olaf è polvere.

Tau Ceti è fiamma.

Non è la stessa specie di fuoco del Sole. È più fredda, più gialla, ha qualcosa di autunnale, anche se sopravviverà alla stella natale

dell'uomo. Non credo che le differenze apparirebbero tanto grandi a occhi umani. Io conosco l'intero spettro (quante cose percepisce in più Joel! Per me ogni sole è singolo, una sola volta nell'universo. Per lui lo è ogni macchia solare). Il corpo/mente organico è più generale e più specifico di questo... come me di fronte a Joel (io ricordo, ricordo; percorrendo la strada di Delfi, gioco di muscoli, scricchiolare di scarpe, raggi di sole che traboccano, calore da forno, api ronzanti dentro il timo e il rosmarino selvatico, sul mio labbro superiore un gusto di sudore, e quel tremendo tuffo lungo la valle in cui Edipo incontrò suo padre... Da macchina non proverei queste cose in questi termini. Ci sarebbero troppe altre radiazioni, forse, slittamenti e sottigliezze che Edipo non provò mai. Ma sarebbe meno bello? Un sordo, improvvisamente guarito, è meno vivo perché in seguito la sua mente concede meno tempo ai suoi occhi?).

Bene, sapremo presto come la carne vivente percepisce il pianeta vivente di Tau Ceti.

Non è l'infinito blu e bianco della Terra. Ha una colorazione verdastra, ugualmente chiara e meravigliosa, e due lune per gli amanti, che io, vecchia rugosa sentimentale, continuo a immaginare. Il senso dell'alieno può dimostrarsi letale. Ma Joel disse, con il suo caro stile arido:

«Gli ultimi rilevamenti mi convincono. I tropici sono un ambiente da maniche di camicia». Sono sicura che la sua mente sorrideva, come sorrideva nel passato

il suo volto. «O un ambiente da chiappe nude. Questo è da stabilire. Sono certo comunque che i corpi organici possono cavarsela meglio laggiù che il tuo o il mio».

Ero io quella che continuava a esitare perché ero stata la più ansiosa di arrivarci? Una specie di paura mi gelava. «Sappiamo già che non possono trovare tutto quello che hanno bisogno di mangiare, in quella biochimica...».

«Per la stessa ragione», rilevò la nave, non per necessità intellettuale ma emotiva, «niente di locale, come i germi, può nutrirsi di loro. Le probabilità di sopravvivenza sono ottime», dati i supplementi di dieta, gli strumenti e il resto di quello che abbiamo per loro. «Buon Dio, Korene, potresti restare schiacciata in una tempesta di rocce, nell'esplorare qualche maledetto asteroide, o io potrei incappare in radiazioni troppo forti anche per gli schermi e trovarmi col cervello abbrustolito. O qualcosa del genere. Ce ne preoccupiamo?».

«No», sussurrai. «Non in modo insopportabile».

«Quindi anche loro non se ne preoccuperanno».

«Vero. Non dovrei permettere alla mia coscienza di farmi diventare codarda. Proseguiamo».

Dopo tutto, quando ho messo al mondo dei bambini, tanto tempo fa, sapevo che sarebbero stati destinati direttamente all'orrore; o che ci sarebbero arrivati più tardi; o nella migliore ipotesi sarebbero stati destinati ai guai come le scintille sono destinate a volare in alto, e sarebbero stati polvere in

un numero di decadi stupefacentemente esiguo. Eppure non li ho mai privati, mentre stavano innocentemente nel mio utero, delle loro possibilità di vita.

Così Joel e io stiamo dando la vita ai figli che saranno noi stessi.

Lui rotea come un'altra luna attorno al mondo e i suoi sensori ci si abbeverano e la sua mente ci ragiona sopra. Io, dentro di lui, mando fuori i miei corpi ausiliari per esplorare la sua aria e le sue acque e le sue terre; attraverso i canali laser sono mie le loro fatiche, i loro trionfi e — due volte — le loro morti. Ma queste cose sono diventate soltanto una parte della nostra esistenza, come il lavoro da cui scappavamo a casa ogni giorno (anche se qui lavoro e casa vanno avanti simultaneamente). Il resto di noi, la maggior parte di noi, è collegata a quei circuiti che guidano i nostri bambini verso l'esistenza.

Noi condividiamo, noi siamo uno schema di sorriso lungo le onde e i cavi, ricordando quanto lo fece sembrare casto al portavoce dell'agenzia in quella prima famosa intervista. Joel ed io ci eravamo appena conosciuti e lo seguimmo separatamente in televisione. Lui mi disse dopo che, avendo sentito i discorsi un migliaio di volte in precedenza, sia pro che contro, avrebbe preferito andare a pescare.

E non era nemmeno particolarmente piacevole, con il commentatore piccolo e bisbetico, il portavoce grasso e sincero. Quest'ultimo rivolse la sua facciona carnosa verso la telecamera e disse:

«Permettetemi di riassumere,

prego. Lo so che conoscete già l'argomento, voi che ascoltate, ma desidero sviscerare il nostro problema.

«Al momento attuale, possiamo inviare piccole navi spaziali fino alle stelle più vicine e farle tornare, alla velocità media di circa un quinto di quella della luce. Questo significa più o meno venti anni per raggiungere Alpha Centauri, la più vicina; e poi c'è il viaggio di ritorno; e, naturalmente, una spedizione umana non avrebbe senso se non fosse preparata a passare un tempo considerevole sul posto, imparando tutte quelle infinite cose che le sonde automatiche non possono imparare. Il guaio è che quando parlo di piccole astronavi voglio proprio dire piccole. Grossi sistemi di propulsione ma un minimo di scafo e di carico. Niente spazio e massa disponibili per la protezione e il mantenimento in vita di cui avrebbe bisogno anche solo un singolo essere umano: per non parlare del fatto che l'isolamento e la monotonia farebbero presto impazzire un equipaggio».

«Che ne dice della animazione sospesa?», chiese il commentatore.

Il portavoce scosse la testa. «No, signore. A parte l'ingombro dei macchinari, la fuga di radiazioni distruggerebbe troppe cellule durante il viaggio. Siamo appena in grado di fornire schermature per quelle parti essenziali che sono vulnerabili». Gli si illuminò il volto. «Quindi abbiamo una scelta da fare. O restiamo con le nostre sonde inadeguate, oppure passiamo al sistema proposto».

«Oppure abbandoniamo tutta 117

questa inutile impresa e spendiamo il denaro per qualcosa di utile», disse il commentatore.

Il portavoce gli diede uno sguardo esperto, di pazienza adolorata, e rispose: «La desiderabilità dell'esplorazione spaziale è un'altra faccenda, che sarò lieto di discutere in seguito. Se non le dispiace, per il momento restiamo nell'argomento della sua meccanica».

«"Meccanica" può essere un'ottima parola, signore», disse il commentatore. «Trasformare esseri umani in robot. Non proprio come Colombo, vero? Benché io debba ammettere che i pensatori hanno sempre fatto rilevare quanto gli astronauti siano stati e siano simili a macchine».

«Se non le spiace», ripeté il portavoce, «indipendentemente dai giudizi di valutazione, chi parla di trasformare gli uomini in robot? Cervelli trapiantati in macchinari? Via, se un corpo non può sopravvivere al viaggio, come potrebbe sopravvivere un cervello in un serbatoio? No, impiegheremo semplicemente dei sistemi ultra sofisticati di calcolatori-sensori-effettori».

«Con menti umane».

«Con schemi psiconeurali umani incorporati, signore. Questo è tutto». E, con aria di sufficienza: «Vero è che si tratta di un "tutto" tremendamente grande. Lo schema di un individuo è complesso oltre ogni immaginazione e dinamico piuttosto che statico; i nostri matematici lo chiamano n-dimensionale. Noi dovremo sviluppare dei metodi per esplorarlo senza danneggiare il soggetto, registrar-

lo, e trasferirlo su una matrice differente, sia essa fotonica-elettronica sia essa molecolare-organica...». Prendendo fiato, continuò sinistramente: «Consideri i benefici, proprio qui sulla terra, di avere una simile capacità».

«Non ne so niente», disse il commentatore. «Forse lei potrebbe impiantare una copia della mia personalità da qualche altra parte; ma io continuerei in questo stesso vecchio corpo, no?».

«Comunque sarebbe difficilmente la sua stessa, esatta personalità», disse il portavoce. «La matrice particolare determinerebbe tanta parte del funzionamento. La cosa importante, dal punto di vista dell'esplorazione extrasolare, è che questo ci darà macchine che non sono soltanto dei robot ma che hanno qualità umane come la motivazione e la propria programmazione».

«Nello stesso tempo, avranno i vantaggi dei robot. Per esempio possono essere disinnescati durante il viaggio; non dovranno sopportare quegli anni vuoti tra una stella e l'altra; arriveranno sani di mente».

«Alcuni di noi si chiedono se saranno partiti sani di mente», lo sfidò il commentatore. «Ma, guardi, se le macchine che lei immagina di poter programmare come fossero persone sono tanto buone, perché far loro costruire delle persone di carne e di sangue artificiali alla fine del viaggio?».

«Soltanto quando le circostanze lo giustificano», disse il portavoce. «In certe condizioni, i corpi organici saranno preferibili. La più

ovvia possibilità è proprio quella di provare l'abitabilità di un pianeta. Consideri come il nostro corpo si guarisce le ferite. Sotto molti aspetti è in effetti più forte, più durevole, della plastica o del metallo».

«Perché dare loro le stesse menti — se posso parlare di menti in questa circostanza — le stesse delle macchine?».

«È una questione di risparmio di massa». Il portavoce sorrise compiaciuto del proprio ingegno. «Sappiamo che lo scansore psiconeurale sarebbe troppo grande e fragile da portare in viaggio. L'apparato che imprime uno schema sugli androidi dovrà usare banchi di dati pre-esistenti. Può essere costruito molto più leggero di quanto sarebbe stato altrimenti necessario, se quelli sono gli stessi banchi già in uso».

Alzò un dito. «Inoltre i nostri psicologi ritengono che ciò avrà un effetto rinforzante. Non oserei definire la relazione... parentale...».

«Nemmeno io», disse il commentatore. «Io la definirei qualcosa di osceno o di orrendo».

Quando Joel e io insieme, mese dopo mese, guidiamo questi composti chimici al completamento e quando — oh, culmine più alto dei sette tuoni! — noi mandiamo noi stessi dentro i corpi che dormono... può darsi, almeno per noi, che sia più di quello che sia mai stato il far l'amore.

Joel e Mary erano in luna di miele quando lui le esprime il suo desiderio.

Gli astronauti e gli ingegneri di rango potevano permettersi di andare dove l'aria e l'acqua erano limpide, dove crescevano alberi invece di muri, risuonavano cinguettii di uccelli invece di rumori di traffico, e il prossimo era tanto lontano che ci si poteva sentire benigni verso di lui. Senza dubbio questa era una delle ragioni per cui gli uomini politici erano rieletti se si mangiavano un po' di programma spaziale.

Quella sera l'occidente era una fontana d'oro sopra un mare che in lontananza scintillava di porpora, poi si spezzava sulla sabbia con un bianco rumoreggiare. Dietro, le palme erano impronte su un azzurro in cui Venere si era accesa. L'aria era dolce, agitata da odori di sale e di gelsomino.

Erano in piedi con le braccia intrecciate alla vita, la testa di lei appoggiata alla sua spalla, e osservavano il sole calare. Ma quando lui glielo disse, lei si allontanò da lui e lui vide il terrore.

«Ehi, cosa c'è che non va, cara?». Le afferrò le mani.

«No», lei disse. «Non devi farlo».

«Che cosa? Perché no? Anche tu ci stai lavorando!».

La luminosità del cielo si rifletté sulle lacrime. «Purché vada qualcun altro, mi sta bene. Sarebbe come vincere una guerra, una guerra giusta, un trionfo, quando è l'uomo di qualcun'altra che muore. Non te», lo pregò.

«Ma buon Dio...», tentò di ridere, «non sarò io, sfortunatamente! La mia soddisfazione sarà strettamente per procura. Supponendo che io sia accettato, che co-

sa sacrifico? Un po' di tempo sotto uno scansore; poche cellule per i modelli dei cromosomi. Perché mai dovresti preoccupartene?».

«Non lo so... Sarebbe... oh, non ci avevo mai pensato prima, non mi ero mai resa conto che avrebbe potuto colpirmi in questo modo...». Represse un singhiozzo. «Immagino che sia... Penserei, c'è un Joel, chiuso per il resto della sua esistenza dentro una macchina... e c'è un Joel di carne e d'ossa che muore di qualche morte orrenda, o che è abbandonato per sempre».

Ci fu un momento di silenzio, prima che lui rispondesse lentamente: «Perché non pensare invece che c'è un Joel che è felice di pagare lo scotto e di prendersi il rischio...», la lasciò andare e fece un ampio gesto verso il cielo, «...per il gusto di andar fuori, lassù?».

Lei si morse le labbra. «Abbandonerebbe anche sua moglie».

«Ho sperato che ti offrissi anche tu».

«No. Non potrei affrontarlo. Sono no troppo... troppo terrestre. Questo mi è tutto troppo caro».

«Supponi che io non me ne curi? O che non mi curi di te?». La trasse a sé.

Erano soli. Sull'erba, sopra la spiaggia, raggiunsero la gioia ancora.

«Dopo tutto», disse lui più tardi, «la faccenda non diventerà seria che fra diversi anni».

Non torno indietro velocemente. Non si può sbatter di colpo una vita intera dentro un nuovo cor-

po. Questo è il primo pensiero reale che ho, mentre vengo spinto fuori da una caverna in cui le voci echeggiavano e rieccheggiavano e poi lentamente apparivano luci, immagini, interesse scene, il mio tocco sul cruscotto di comando. Papà che mi solleva all'altezza della sua spalla, che è lassù in alto nel cielo, foglie sopra uno scuro stagno segreto, i capelli di Mary che mi solleticano il naso, un ragazzo che sta ritto sulla testa nel cortile della scuola, la partenza di un razzo che mi scuote le ossa con il suono e la luce, mamma che mi dà un pasticcino di zenzero appena sfornato, mamma deposta sul letto di morte e la sua terribile stranezza e Mary che mi tiene la mano stretta stretta, Mary, Mary, Mary.

No, questa non è la sua voce, è quella di un'altra donna, di chi... sì, di Korene, e io sono accarezzato e stretto al seno più delicatamente di quel che ho mai creduto di poterlo essere. Sbatto gli occhi in piena coscienza, galleggiando in caduta libera tra le braccia di un robot.

«Joel», mormora lei, «benvenuto».

Mi precipita addosso. Non importa il lento risveglio: improvvisamente questo. Ho preso l'anestetico prima che mi trasportassero allo scansore, sto assopendomi con la testa che gira, ora non ho peso, attorno a me si ammucciano metallo e macchinari da tutte le parti, non sono occhi quelli che sto fissando, ma sensori ottici luminosi. «Oh, mio Dio», dico. «È accaduto a me».

Questo sono io. Soltanto io sono Joel. Esattamente Joel, nessun altro.

Guardo in giù per tutta la lunghezza del mio corpo nudo e so che non è vero. Le cicatrici, la pancia, i peli bianchi qua e là sul petto sono andati. Sono liscio, ho vent'anni, con dentro di me mezzo secolo. Boccheggio.

«Sta calmo», dice Korene.

E la nave parla con la mia voce: «Salve, laggiù. Prenditela calma, amico. Hai davanti a te un sacco di cure e di esercizio, sai, prima di essere pronto a muoverti».

«Dove siamo?», vien fuori da me.

«Sigma Draconis», dice Korene. «In orbita attorno al pianeta più neraviglioso, vita intelligente, amichevole, e la loro arte è oltre ogni descrizione, "bella" è una parola tanto inadeguata...».

«Come vanno le cose a casa?», la interrompo. «Voglio dire come andavano quando tu... quando noi... siamo partiti?».

«Tu e Mary stavate ancora andando a gonfie vele, tu a settant'anni», mi assicura. «Altrettanto i figli e i nipoti. *Novant'anni fa*».

Andai sotto, nel laboratorio, sapendo che una sola parte di me si sarebbe destata sulla Terra e sarebbe tornata a lei. Quell'uno non sono io.

Non sapevo che dura sferzata sarebbe stata.

Korene mi tiene stretto. È tipico di lei non affrettarsi a riferire le ultime notizie che aveva di se stessa. Io suppongo, a causa della mia stupidità e del mio tentativo di piangere tra le sue braccia me-

talliche, suppongo che questo sia il motivo per cui il mio corpo è stato programmato per primo. Il suo può sopportare meglio tutto ciò.

«Non è ancora troppo tardi», lo supplicò. «Posso ancora cambiare la decisione a modo tuo».

La testa brizzolata di Olaf si mosse negativamente. «No. Quant' volte ancora te lo devo dire?».

«Non più», lei sospirò. «Le scelte saranno fatte entro un mese».

Lui si alzò dalla poltrona, andò dove lei stava seduta e le passò sulla guancia la grossa mano dalle vene sporgenti. «Mi dispiace», disse, «tu sei cara a volermi con te. Odio farti del male». Lei poteva immaginare il sorriso forzato sopra la sua testa. «Ma, veramente, perché desideri un millennio del mio cattivo umore?».

«Perché tu sei Olaf», rispose Korene.

Si alzò anche lei, si diresse a una finestra e rimase a guardar fuori. Era una notte d'inverno. La neve imbiancava i tetti di tutta la città, le guglie perforavano una incerta luminosità, poche stelle scintillavano. Il gelo acutizzava i rumori del traffico e delle macchine. La stanza, con il suo calore e i suoi piccoli tesori, sembrava assediata.

Non mantenne la parola, dicendo: «Non riesci a vedere che una personalità dentro una macchina cibernetica non è uno storpio castrato? In un certo senso noi siamo quelli in gabbia, in questi corpi e questi sensi da scimmia. C'è tutto un nuovo universo di cui far

parte. Incluso un universo di nuova intimità con me».

Le andò vicino. «Chiamami reazionario», brontolò, «o scimmia professionista. Ho spiegato molte volte che mi piace essere quel che sono, mi piace troppo per incominciare con qualcos'altro».

Si voltò a guardarlo e disse a bassa voce: «Ricominceresti come quello che eri. Entrambi ricominceremo così. Per sempre».

«No. Avremmo queste menti invecchiate».

Lei rise disperatamente. «Se la giovinezza sapesse, se l'età potesse».

«Saremo sterili».

«Necessariamente. Nessun mezzo di allevare bambini su alcun possibile pianeta. Altrimenti... Olaf, se tu rifiuti, io andrò ugualmente. Con un altro uomo. E desidererò sempre che lui sia te».

Lui alzò un pugno. «D'accordo, maledizione! Ti dirò la vera ragione per cui non voglio andare sotto quel tuo infernale scansore! Morirei troppo invidioso!».

È bello, qui, oltre ogni previsione: oltre ogni comprensione, finché lentamente diventiamo questo pianeta.

Perché non è la Terra. La Terra l'abbiamo lasciata per sempre dietro di noi, Joel ed io. Il sole è ambra fusa, grande in un cielo violetto. In questa stagione il suo compagno è sorto circa a mezzogiorno, una stella d'oro brillante che inzupperà la notte di incanto sotto le costellazioni e tre lune veloci. Ora, verso la fine del giorno, i toni di colore attorno a noi —

colline intensamente verdi, alti alberi dal fogliame azzurro, arcobaleni nelle ali che gioiscono sopra di noi — sono diventati tanto smaglianti che riempiono l'aria; l'intero mondo risplende. Lontano, oltre la valle, una mandria di bestie coglie la luminosità sulle corna.

Ci togliamo le scarpe quando ritorniamo al campo. Il terreno, né erba né muschio, è elastico sotto i piedi, fresco tra le dita. La foresta vicina alita fragranze; una di esse sembra rosmarino. Più vicino è il fumo del fuoco che Korene ha acceso mentre stavamo esplorando. Parla alle mie narici e alla parte più antica del mio cervello: di foglie autunnali che bruciano, di vampate dopo il buio in quelle poche alte solitudini rimaste sulla Terra, di caminetti accanto a cui sedevo a Natale con i bambini.

«Salve, cari», dice la mia voce che esce dalla macchina (non è il corpo snello e agile che usa a bordo della nave; è costruito robustamente, è la sola cosa goffa in tutto il paesaggio). «Sembra che abbiate avuto una piacevole giornata».

«Oh, cielo, oh, cielo!». Con le braccia alzate, io danzo. «Noi *dobbiamo* trovare un nome per questo pianeta. Trentasei Ophiuchi B Due è ridicolo».

«Lo troveremo», mi dice Joel all'orecchio. Il suo palmo si appoggia al mio fianco. Sembra una torcia.

«Sono anch'io in sintonia», dice l'altoparlante con la sua voce. «Uh, badate, ragazzi, va bene di-

vertirsi, ma dobbiamo darci da fare. Voglio che siate alloggiati e ben riforniti prima dell'inverno. E mentre trasportiamo i materiali, facciamo i lavori di falegnameria e così via, desidero altri campioni da analizzare. Fin'ora avete solo trovato qualche frutto e roba del genere che sia commestibile. Avete anche bisogno di carne».

«Odio il pensiero di uccidere», dico, mentre sono completamente felice.

«Oh, immagino di avere abbastanza istinto da cacciatore per entrambi», dice Joel, il mio Joel. Il respiro gli esce a raffiche, al di là di me. «Cristo! Non avrei mai immaginato che bella sensazione sia avere spazio e libertà».

«Oltre a un grosso lavoro», ricorda Korene; lo studio di un mondo, in modo che lei e il suo Joel possano segnalare le nostre scoperte fino a un sole che non possiamo più vedere soltanto con i nostri occhi; in modo che alla fine essi possano riportare ciò che abbiamo raccolto a una Terra che forse non lo desidera più.

«Certo. Mi aspetto di amare ogni minuto». La sua stretta si fa più forte. Attraverso me passano ondate di brividi. «A proposito di amore...».

La macchina resta immobile. Un'ombra si è allungata sul suo metallo, dove si riflette serpeggiante la luce del fuoco. Una creatura volante strilla come una tromba.

«Quindi ci siete arrivati», dice Korene alla fine, una benedizione.

«Oggi», io proclamo dalla nostra esaltazione.

C'è un altro momento di silenzio.

«Bene, congratulazioni», dice la Korene di Joel. «Noi, uh, noi avevamo in programma un piccolo regalo di nozze per voi, ma ci avete presi di sorpresa». Si allungarono tentacoli meccanici. Joel mi lasciò per afferrarli con le dita. «Tante belle cose, a voi due. Non sarebbe potuto accadere a due persone più simpatiche, anche se io, in un certo qual modo, sono una delle due. Oh, bene, interrompiano il contatto, ora, Korene e io. Ci vediamo in mattinata».

«Oh, no, oh, no», balbetto, tra il riso e il pianto, e mi getto in ginocchio per abbracciare questo corpo i cui due spiriti ci hanno portato alla vita e un bel giorno ci seppelliranno. «Rimani. Ti vogliamo qui, Joel e io. Tu, tu sei noi». *E più di noi e pietosamente meno di noi.* «Vogliamo essere con te».

Il prete salì al suo pulpito. Alto nella sua tunica bianca, si stagliò in attesa contro le ombre del santuario; le candele lo mettevano in evidenza e creavano un'aureola attorno al suo cappuccio. Quando nel tempio il silenzio fu totale, si sporse in avanti. Le sue parole rintoccarono innanzi alle facce e alle camere televisive:

«Tu non avrai altri dèi all'infuori di me, disse il Signore ai figli di Israele. Tu amerai il tuo prossimo come te stesso, disse Cristo al mondo. E i saggi e i veggenti di ogni età e di ogni religione misero in guardia contro l'*hubris*, quell'orgoglio arrogante che richiama su di noi l'ira immortale.

«La Torre di Babele e il Diluvio di Noè possono essere dei miti. Ma nel mito sta la saggezza della razza che va infinitamente oltre le limitazioni e gli atteggiamenti della scienza. Guardate oggi i vostri peccati e tremate.

«Idolatria: adorazione da parte dell'uomo di quello che lui solo ha fatto. Mancanza di carità: l'indifferenza dell'uomo, sì, il dimenticare il fratello quando questi ha bisogno, per prostituirsi dietro una semplice avventura. *Hubris*: la dichiarazione dell'uomo che egli può migliorare l'opera di Dio.

«Sapete quello che voglio dire. Mentre i miseri della Terra si lamentano a miliardi per avere aiuto, si spendono tesori nel deserto dello spazio esterno. Poco si curano i Signori della Pazzia dei loro simili mortali. Niente si curano di Dio.

«"Fatti non foste per viver come bruti, ma per seguire virtude e conoscenza", sono un paio di versi molto citati in questi giorni. Ulisse, l'eterno cercatore. Posso ricordarvi che quei versi non si riferiscono al vagabondo di Omero, ma a quello di Dante, che si trovava nell'Inferno per aver spezzato ogni ritegno che la divina provvidenza ha decretato.

«Eppure, quanto piccola, quanto calda e comprensibile era la sua colpa! La sua non era quella gelida arroganza che oggi gli ingegneri senza pudore del progetto interstellare ci impongono. Il loro è il disprezzo definitivo di Dio e dell'uomo. Allo scopo di poter violare l'armonia delle stelle, noi dobbiamo creare col metallo e con

la chimica sporche caricature dell'opera divina; dobbiamo in effetti credere che per mezzo dei nostri trucchi elettronici noi possiamo alitare in essi un'anima».

Nat, la scimmia rhesus, circola libera. La metà della baracca destinata a laboratorio le è inaccessibile; le stanze di abitazione, semplicemente e robustamente arredate, non contengono gran che che possa danneggiare. Comunque non è terribilmente dispettosa. Fuori casa ci sono spazio illimitato e alberi dove può godersela. Quindi, a casa con Korene e Joel, quasi sempre rispetta la restrizione che le hanno imposto.

Il suo desiderio di compiacerli sorge dal ricordo della solitudine. È stato noioso, quando era in gabbia sulla superficie, dopo essere stato cresciuto nel serbatoio (in effetti, il suo corpo è esistito da più tempo di quello dei due esseri umani). Non aveva compagnia se non i topi, le cavia, le colture batteriche e cose del genere, oltre naturalmente alla macchina che lo curava e lo controllava. La sanità mentale della scimmia era stata salvata dal fatto che quel robot spesso parlava, lo vezzeggiava e faceva dei giochi. Quando alla fine una carne vivente strinse a sé la sua, quale vuoto dentro di lei fu riempito di colpo?

Quale vuoto negli altri? Saltellava davanti ai loro piedi, si fa portare sulla loro spalla, di notte divide il loro letto.

Ma oggi è il terzo giorno di fredde piogge autunnali. Benché Korene abbia dato il nome di

Gloria a questo pianeta di Ottantadue Eridani, ha le sue stagioni ed ora viaggia verso un tempo più cupo. La coppia è rimasta in casa e Nat diventa irrequieta. Non c'è dubbio inoltre che il cambiamento nei suoi amici le provochi disagio.

Ci dovrebbe essere allegria. La baracca è molto ampia per due persone. È più che comoda, è piacevole con le fluide venature del suo assito e le pietre scintillanti come cristalli del suo caminetto. Le fiamme danzano nel caminetto; ridono; un po' del loro fumo sfugge a profumare la stanza come cinnamomo; attraverso la lucentezza di pannelli fluorescenti, la loro luce è riflessa dagli arredi e dalle stoviglie che Joel e Korene hanno fabbricato insieme durante l'estate passata... copiandoli dalle bobine di una biblioteca audiovisiva e da poche fotografie amate... si riflette da vetri debolmente illuminati su cui la pioggia scivola verso il basso. Al di là di una porta chiusa, il vento fruscia cupamente.

Joel siede ingobbito alla sua scrivania. Non ha fatto il bagno e non si è sbarbato negli ultimi tempi, i suoi capelli sono spettinati, la sua tuta sporca e puzzolente. Korene si è tenuta un po' meglio; è la polvere negli angoli e i piatti non lavati in un catino che denunciano ciò che lei ha trascurato mentre lui tentava di cacciare. È sdraiata sul letto e ascolta la musica, anche se il fischio nelle sue orecchie lo rende difficile.

Entrambi sono dimagriti. I loro occhi sono incavati, le loro bocche e le loro lingue sono infiammate.

Sulla pelle disseccata delle mani e del volto è apparso un esantema.

Joel depone il suo regolo. «Dannazione! Non riesco a pensare!», dice quasi gridando. «Quelle fotute analisi! A che servono?».

La risposta di Korene è secca. «Può darsi che ci indichino che cosa non ha funzionato in noi e come rimediarvi».

«Giuda! Quando io non posso nemmeno dormire...». Si gira sulla sedia per fronteggiare il robot inattivo. «Voi! Voi dannate macchine presuntuose, dove siete? Che cosa state facendo?».

Un tremolio percorre spiacevolmente le labbra di Korene. «Sono occupate, lassù in orbita», dice. «Ti suggerisco di seguire il loro esempio».

«Già! Come te!».

«Proprio... In qualunque momento mi aiuterai a far funzionare questa casa, Signor Autonomatosi Biochimico». Incomincia ad alzarsi ma abbandona il tentativo. Lacrime di autocommiserazione le sgorgano dagli occhi. «Olaf non sarebbe diventato isterico come te».

«E Mary non sarebbe stata lì spaparanzata inutilmente», risponde. Tuttavia la frecciata che gli ha dato lo rimanda al suo lavoro. Interpretare i risultati di una cromatografia a gas su composti sconosciuti è difficile nel migliore dei casi. Quando ha incominciato ad avere allucinazioni, quando i grafici che ha tracciato incominciano a scivolare tutt'intorno e a aggrovigliarsi come vermi...

Dalla dispensa risuona uno 125

strepito. Korene emette un'esclamazione. Joel si raddrizza. Farina e i cocci di una pentola di terracotta dilagano sul pavimento. Al loro seguito balza Nat. Si ferma tra le rovine e lancia alla sua gente uno sguardo di innocenza stupefatta. Povero me, sembra che dica, come è potuto accadere tutto ciò?

«Tu sporco ladruncolo!», urla Joel. «Lo sai che non devi andare sugli scaffali!». Scatta a piantarsi sopra la creatura. «Quante volte...». Si china e afferra Nat per la collottola. Tra le due dita si ode un sottile lamento di dolore e di terrore.

Korene si alza. «Lascialo stare», dice.

«Perché possa finire il casino?». Joel scaglia la scimmia contro la parete. Il colpo si sente. Nat giace a terra, contorto, lamentandosi.

Il silenzio riempie la stanza, dentro il vento. Korene fissa Joel e lui le proprie mani, come se entrambi vedessero queste cose per la prima volta. Quando alla fine lei parla è del tutto senza inflessioni. «Va' fuori. Demonio. Va' fuori».

«Ma», balbetta lui. «Ma io non avevo intenzione...».

Lei continua a fissarlo. Lui si rifugia in una nuova furia. «Quella peste che mi ha fatto impazzire! Lo sai che lo ha fatto! Potremmo essere morti per causa sua eppure tu lo riempi di smancerie fin che io mi sento di vomitare!».

«Perfetto. Rimproveragli di stare bene mentre noi stiamo male. Scopro in te delle profondità che non ho mai sospettato prima».

«Ed io in te», sogghigna lui. «È il tuo bambino, no? Il bambino che non ti sarà mai concesso di avere. Il tuo moccioso viziato».

Lei lo scansa e si inginocchia accanto all'animale.

Joel emette una specie di rauco abbaiare. Si trascina alla porta, la spalanca e scompare come se il crepuscolo lo avesse inghiottito. Dentro soffiano pioggia e gelo.

Korene non se ne accorge. Esamina Nat che ansima, si lamenta, la guarda con occhi che sono nello stesso tempo selvaggi e offuscati. Il suo pelo è macchiato di sangue. Sembra evidente che ha la schiena rotta.

«Mio caro, mio tesoro, mio bambinone, per favore non soffrire. Ti prego», singhiozza mentre solleva la minuscola forma. Lo porta nel laboratorio, prepara un'iniezione, lo culla e gli canta una ninna nanna mentre l'iniezione fa il suo effetto.

Poi riporta il corpo nel soggiorno, si stende tenendolo in braccio e poi piange fino a cadere in una sonnolenza piena di incubi.

...La sua voce la sveglia, emessa dal metallo che è stato a riposo in un angolo. Più tardi non riesce veramente a ricordare quel che è accaduto tra le loro due identità. Parole, sì; contatto; una pozione da bere; poi la benedizione del nulla. Quando si sveglia è giorno e i resti di Nat sono scomparsi.

E anche il robot. Ritorna mentre lei sta scendendo dal letto. Lei piangerebbe ancora se ne avesse la forza; ma almeno, malgrado il mal di testa, riesce a pensare.

La porta si spalanca. La pioggia

è cessata. Il mondo luccica. Anche qui ci sono colori autunnali, sotto un cielo lucente in cui vanno alla deriva suoni vagabondi di ali che battono verso sud. Il tappeto del terreno è diventato oro pallido, la foresta bronzo e rosso e porpora che contiene minuscole chiazze come mica. Attorno a lei fluisce la frescura.

Joel entra, per metà appoggiato alla macchina, per metà sostenuto da lei. Quando lo lascia, si accascia ai suoi piedi. Dalla gola che non è una gola, la sua voce implora:

«Sii gentile con lui, vuoi? Ha passato la notte arrancando nei boschi fin che è crollato. Sarebbe potuto morire, se un nostro chimisensore non avesse individuato le sue tracce».

«Volevo morire», borbotta l'uomo sul pavimento. «Dopo quello che ho fatto».

«Non è colpa sua», dice la nave ansiosamente, come se fosse coinvolta anche la sua identità e sentisse il bisogno di giustificarsi. «Non era sano di mente».

Il suono femminile continua: «Un fattore ambientale, vedi? Lo abbiamo finalmente identificato. Anche tu, ragazza, non eri razionale. Ma non rimproverare né te né lui». Un'esitazione. «Sarete a posto quando vi avremo portati via da qui».

Korene non osserva quanto sia impacciato il discorso, né riflette sulle sue implicazioni. Invece si abbassa ad abbracciare Joel.

«Come ho potuto farlo?», lui ansima sul suo petto.

«Non sei tu che l'hai fatto», dice

Korene nel robot, mentre Korene nella donna lo tiene stretto e mormora.

...Sono di nuovo a bordo della nave, in caduta libera. Finora non hanno chiesto spiegazioni. Era sufficiente che i loro spiriti fossero di nuovo insieme, che la tristezza e i demoni li stessero lasciando, che dormissero senza incubi e si svegliassero in serenità. Ma ora le droghe calmanti hanno terminato il loro effetto e i corpi convalescenti hanno da capo generato buone menti.

Si guardano, sussurrano, e si stringono le mani. Joel dice ad alta voce, nel metallo che li circonda: «Ehi, voi due».

La sua co-identità non risponde. Non osa? Passa quasi un minuto prima che la Korene più anziana parli. «Come state miei cari?».

«Non male», dice lui. «Fisicamente».

Come tutto diventa silenzioso.

Fino a che la seconda Korene lancia la sfida. «Brutte notizie per noi. Non è così?».

«Sì», sospira in risposta la sua voce.

Si irrigidiscono. «Continua», domanda lei.

La risposta è affrettata. «Soffrirete di pellagra. È qualcosa che non avevamo mai incontrato prima; non tanto semplice da diagnosticare, inoltre, specialmente nello stadio iniziale. Abbiamo dovuto saccheggiare tutti i nostri banchi della memoria prima di scoprire un indizio su cosa cercare nelle cellule e nei campioni di

sangue che avevamo preso. È una malattia di carenza, causata dalla mancanza di acido nicotinico, una vitamina B».

Da Joel esplode una protesta. «Ma, diavolo! Sappiamo che la biochimica di Gloria non includeva il complesso B. Abbiamo preso le nostre pillole!».

«Sì, naturalmente. Questa è stata una delle cose che ci hanno messo sulla strada sbagliata, insieme al fatto che gli animali prosperavano con la vostra stessa dieta. Ma abbiamo trovato una sostanza negli alimenti indigeni, in tutti gli alimenti indigeni; è essenziale per la vita come lo è sulla Terra l'adenosin-trifosfato... un materiale che sembrava innocuo quando compimmo le analisi originarie...», la sofferenza rende stridula la voce, «quando decidemmo che potevamo crearvi...».

«Agisce con un gene di tipo strettamente umano», aggiunge la nave rudemente. «Abbiamo stabilito quale e non vediamo come bloccare il processo. Il risultato è un enzima che distrugge l'acido nicotinico nel sangue. Le vostre pillole all'inizio hanno mascherato la situazione perché la concentrazione si è completata lentamente. Ma alla fine è stato raggiunto l'equilibrio e non avreste avuto alcun vantaggio ingerendo dosi extra; si sarebbero distrutte prima che voi poteste metabolizzarle».

«I disturbi mentali sono un sintomo», dice Korene dall'altoparlante, «e gli effetti fisici nei casi avanzati sono egualmente orribili. Non preoccupatevi. Starete bene e rimarrete sani. I vostri sistemi

hanno eliminato il prodotto chimico e c'è una riserva di acido nicotinico da durare una vita».

Non ha bisogno di dire che qui c'è ben poco che i loro sistemi possano usare come combustibile, né alcun mezzo di raffinare le carni e i frutti sui quali contavano.

La nave si sforza di trovare le parole. «Uh, sapete, questa è la specie di scoperta basilare, credo, la scoperta che solo lo spazio poteva darci. Un pezzo di informazione genetica che non avremmo mai immaginato stando a casa, in un milione di anni. Chi lo sa di che cosa può essere indizio? Dell'immortalità?».

«Zitto», ammonisce la sua compagna. Ai due nella cabina dice a bassa voce: «Ci ritireremo, vi lasceremo soli. Uscite nel corridoio quando ci desiderate... Pace». Una macchina non può piangere, no?

Per un bel pezzo l'uomo e la donna sono muti. Finalmente, con voce incolore, lui dichiara: «Le razioni che abbiamo dovrebbero bastarci, immagino, per un mese».

«Possiamo ringraziare il cielo». Quando lei annuisce, le trecce si agitano attorno alla fronte e alle guance.

«Ringraziare! Sotto sentenza di morte?».

«Lo sapevamo... Le nostre identità sulla Terra lo sapevano che alcuni di noi sarebbero morti giovani. Sono andata sotto lo scansore del tutto preparata a questo. Certamente anche tu lo hai fatto».

«Sì, in un certo senso. Salvo che sta accadendo a me». Boccheggia.

«E a te. Il che è peggio. Questa te, la sola Korene che questo me avrà mai. Perché a noi?».

Lei fissa lo sguardo davanti a sé, poi lo stupisce con un sorriso. «La domanda a cui nessuno sfugge. Ci è stato concesso un mese».

Lui la stringe a sé e implora: «Aiutami. Dammi il coraggio di essere lieto».

...Il sole chiamato Ottantadue Eridani si leva in una luminosità bianco oro sul grande bordo azzurro del pianeta. Quello è un azzurro profondo come l'oceano dei suoi venti e del suo tempo, come l'oceano delle sue maree e delle sue onde, che si solleva in alto in fiamme e rose. La nave orbita verso il giorno. Le nuvole si illuminano di luce mattutina. Un ventilatore soffia la sua brezza sulle loro pelli nude, mescolando per loro i profumi di uomo e di donna. Spesso le loro mani libere accarezzano, oppure si baciano; ma hanno avuto il loro amore ed ora hanno la loro pace.

La nave rientra nella notte. Di fronte, le stelle fioriscono innumerevoli e splendide. Lei si scuote. «Facciamolo», dice.

«Sì», lui risponde.

«Potreste aspettare», dice la nave. La sua voce non ha bisogno di essere tanto aspra; ma lui non pensa di controllarla. «Giorni ancora».

«No», gli dice l'uomo. «Non sarebbe bene, vedere Korene morire di fame; perché l'ultimo cibo è finito. Quasi dannatamente male come stare laggiù, e osservare la sua mente marcire mentre la sua

carne si corrompe e si avvizzisce».

«Hai ragione», acconsente la nave umilmente. «Oh, Cristo! Se ci avessimo pensato!».

«Non avresti potuto, cara», dice il robot con misurata gentilezza. «Nessuno avrebbe potuto».

La donna accarezza una paratia, teneramente come se fosse il suo uomo, e appoggia le labbra al metallo.

Lui si scuote. «Per favore, niente cose di cui abbiamo già parlato un milione di volte», dice. «Soltanto addio».

Il robot femmina lo avvolge nella sua stretta. La donna si unisce a loro. La nave sa che cosa desiderano, poiché è anche il suo desiderio, e una musica rallegra l'aria.

Gli umani fluttuano insieme. «Desidero dire», le parole di lui sono balbettate, «che non ho mai smesso di amare Mary e che mi è mancata, ma che ti amo altrettanto, Korene, e grazie per essere stata quel che sei stata».

«Vorrei poterlo dire meglio», conclude.

«Non ne hai bisogno», lei risponde e fa un segno al robot.

Sentono appena l'ago. Mentre fluttuano abbracciati verso l'oscurità, lui invoca assonnato: «Non rattristatevi per troppo tempo, voi lassù. Non abbiate mai paura di creare nuove vite. L'universo ci sorprenderà sempre».

«Sì». Lei ride un poco attraverso il sonno che la sta avvolgendo. «Non è stata una bontà da parte di Dio?».

ni luce e i secoli, vita dopo vita, morte dopo morte. Lo spazio è la nostra unica casa. La Terra ci è diventata più estranea di quanto lo sia la più esterna cometa della stella più lontana.

Perché alla Terra abbiamo dato:

menti aperte sull'infinito, che quindi ritengono il proprio mondo e gli esseri che ci vivono molto preziosi.

Una conoscenza della legge naturale per cui gli uomini possono attraversare l'abisso nei corpi che le loro madri hanno dato loro, brevi anni da sole a sole, e pianeti spopolati a loro disposizione, affinché la loro specie possa durare quanto il cosmo.

Una conoscenza della legge naturale per cui hanno fermato le torture della natura con la malattia, la pazzia e la vecchiaia.

Le arti, le storie, le filosofie, e le fedi e le cose una volta impensabili, di un centinaio di razze senzienti; e, in conseguenza di queste cose, un continuo rinascimento che ha l'aria di non voler finire mai.

Dai nostri doni sono scaturite ricchezze materiali a portata di ciascun uomo, oltre le grinfie di qualunque nazione del tutto legata alla Terra; nello stesso tempo una saggezza e una calma crescenti, imparate dalla molteplicità della realtà. Ogni volta che ritorciamo, i conflitti sembrano in minor numero e sempre meno gli esseri sembrano odiare i loro simili o se stessi.

Ma il nostro orgoglio nei loro confronti ci inganna? Sono diven-

tati enigmi splendenti che ci accolgono con grazia, che non ci spingono via di nuovo né cercano di trattenerci contro la nostra volontà. Sebbene alla fine nessuno di noi torni a casa, producono più creature come noi. Hanno ancora bisogno dei nostri doni? Siamo noi vagabondi che non possiamo più cambiare o crescere?

Bene, siamo serviti; e un servizio rimarrà fino alla fine. Due nelle profondità, due e due sui mondi, noi soli ricordiamo quelli che vissero, e quelli che morirono e Olaf e Mary.

Titolo originale: *The Voortrekkers*.

Traduzione di Abramo Luraschi.

© Copyright 1974 by Barry Malzberg e Edward Ferman.

Cos'è successo alla fantascienza?

Una galassia di nome Roma, che scrissi nel giugno 1974, non fu il mio ultimo racconto di fantascienza, ma quello in cui tentai di schematizzare tutto ciò che ero giunto a capire di questo genere di letteratura nei venticinque anni passati a leggerlo e scriverlo, ed ora mi sembra molto simile a un addio. Nell'anno che seguì, raggiunsi la decisione di smettere di scrivere fantascienza, o almeno la fantascienza destinata a libri e riviste pubblicate con quell'etichetta, e dopo qualche altro racconto e un paio di libri (*Galaxies* e *Scop*) smisi.

La mia carriera nel campo, almeno fino ad ora, è in un abisso. Nei miei sette anni di attiva collaborazione alla fantascienza ho pubblicato due dozzine di romanzi e centocinquanta racconti brevi (e sei antologie), ma la maggior parte ormai, salvo i recentissimi, sono esauriti e ho ben poche speranze che siano presto ristampati.

È un periodo triste per la fantascienza negli Stati Uniti, o almeno per la fantascienza che scrivo io. Gli autori di tinta tradizionale come Larry Niven o Jerry Pournelle o George R.R. Martin hanno davanti carriere favorevoli, e le opere di scrittori più

anziani come Asimov, Heinlein e Arthur C. Clarke sono continuamente ristampate dagli anni Cinquanta, ma la maggior parte degli scrittori che hanno introdotto nuovi indirizzi e approcci ambiziosi verso la fine degli anni Sessanta, o sono stati allontanati da questo campo o hanno rinunciato a scrivervi.

Robert Silverberg, il migliore di tutti noi, ha naturalmente abbandonato la carriera. Harlan Ellison afferma di averlo fatto. Gene Wolfe e Thomas M. Disch non stanno più scrivendo per il mercato della fantascienza; Ursula K. Le Guin se ne è pure allontanata di molto. Mentre cinque anni fa il lavoro ambizioso e piuttosto sperimentale di questi scrittori era sempre disponibile in libri e riviste (anche se non ha mai rappresentato più del dieci per cento del materiale disponibile), ora vediamo la maggior parte delle pubblicazioni dedicata alle opere del genere più tradizionale... Opere che si sarebbero potute pubblicare altrettanto facilmente nel 1950, e che sembrano tener poco conto dei cambiamenti massicci nel mondo e nel campo della fantascienza nell'era post-assassino, post-Vietnam, post-Nasa, e post-abbondanza-economica-del-

mondo.

È tutto molto triste, o almeno lo è per uno scrittore che si annoverava tra quelli che hanno fatto uno sforzo dagli ultimi anni Sessanta alla metà dei Settanta per cambiare penosamente l'indirizzo del campo e lasciare qualche segno durevole, per quanto piccolo. È ancora più triste chiedersi perché le cose stanno così; perché il campo ha quasi scacciato i suoi scrittori più ambiziosi in questi ultimi anni. In verità la cosa non ha niente a che fare con le cifre di vendita, perché nell'editoria di questo genere la maggior parte degli autori vende più o meno allo stesso livello; J.G. Ballard e Larry Niven hanno lo stesso esito nei tascabili; i romanzi di Silverberg non vendono peggio (o meglio) di quelli di Piers Anthony. Si potrebbe attribuire il fatto a un complotto da parte dei direttori e degli editori per rimettere il genere in un formato stile camicia di forza, salvo che questo significherebbe attribuire, in America, troppa intelligenza a queste persone: la maggior parte di loro può a stento essere considerata capace di aver sviluppato tendenza a qualcosa che non sia la loro ragione di alcool o di paga (cose che spesso sono intimamente collegate). Si potrebbe parlare di «forze sconosciute», salvo che la gente che mormora di cospirazioni tende ad essere estremamente noiosa, quando non è già chiaramente psicotica. Nessuno di questi fattori, almeno di per se stesso, è da tenere in considerazione.

Non so esattamente perché tutto ciò è accaduto. In parte ha a che fare con un generale esaurimento cultu-

rale: licenziare Nixon dal suo ufficio è stato un grave colpo al livello di sopportazione americana, e forse ha svigorito le energie di più persone di quanto possiamo sospettare. In parte la cosa può avere a che fare con una specie di squallido pessimismo, di paura delle realtà del futuro, che può aver spinto molta gente a tornare alle forme tradizionali in tutti i campi, come se si potesse ricostruire il proprio passato ricostruendone la letteratura. E, naturalmente, può esistere una spiegazione più inquietante: la fantascienza in quanto tale è finita come genere di esplorazione. Tutte le nuove tecniche e i nuovi approcci sono stati esplorati, tutti gli indirizzi ambiziosi sono stati realizzati, tutti gli intrecci di base e le ironie sono state rimaneggiate fino al punto della decadenza. Forse la fantascienza è sulla via di diventare ciò che il romanzo gotico è già diventato in America: una forma totalmente imbalsamata.

Io spero certo di no, ma non sono in alcun modo capace, anche se ne avessi la voglia, di evitare questa spiacevole possibilità. Ho perso quasi tutto il mio interesse per il genere.

Ma non per il lavoro che ho fatto, parte del quale, spero, sopravviverà... E, fra l'altro, *Una galassia di nome Roma*.

7 febbraio 1977

Titolo originale: *What Happened to Science Fiction?*

Traduzione di Abramo Luraschl.

© Copyright 1977 by Barry Malzberg.

Malocchio

di Robert Bloch

Rod tirò fuori il pollo dalla sacca di tela e lo gettò nel recinto.

Il pollo starnazzò e agitò le ali e Rod distolse in fretta lo sguardo. La folla che stava raccolta a bocca aperta attorno alle pareti di tela del recinto lo ignorò; ora tutti gli occhi erano concentrati su quel che stava accadendo là sotto. Si sentì un chiocciare, un rumore di raschiamento, e poi l'improvviso ansito simultaneo degli spettatori che trattenevano il fiato.

Rod non ebbe bisogno di guardare. Sapeva che il geek aveva preso il pollo.

Poi la folla incominciò a rumoreggiare. Era uno strano rumore, composto da urla di donna, altre risate stridule al limite dell'isteria e profondi mormorii maschili rauchi di disgustata costernazione.

Rod sapeva anche che cosa significasse quel suono.

Il geek stava strappando a morsi la testa del pollo.

Rod uscì barcollando dalla tenda, grato per l'aria fresca della notte che rinfrescava il suo volto sudato. La camicia era impregnata di sudore sotto la giacca da poco prezzo. Si sarebbe dovuto cambiare ancora prima di salire sulla

piattaforma esterna per fare il prossimo annuncio.

L'annuncio in se stesso non lo preoccupava. Fare l'imbonitore era il suo lavoro e lo sapeva fare bene. Gli piaceva imbrogliare i gonzi e convincerli a entrare. Lo eccitava sempre stare lassù davanti alle insegne sanguigne e discorrere sulla Strana Gente, anche se stava parlando soltanto di un pidocchioso, infimo spettacolo che non metteva mai il naso a nord del Tennessee. C'era stato per tre stagioni di fila, era un professionista, un autentico uomo di circo.

Ma ora improvvisamente qualcosa lo stava perseguitando. Inutile illudersi, doveva affrontare la realtà.

Rod aveva paura del geek.

Girò attorno alla tenda multipla e si diresse alla sua piccola roulotte, tirando fuori un fazzoletto e asciugandosi la fronte. Gli diede un po' di sollievo, ma non riuscì ad asciugare quel che stava dietro la sua fronte. La fredda, viscida paura che ora c'era sempre, notte e giorno.

Il guaio era che non c'era niente di logico. Il Monarca degli Spettacoli Gai aveva sempre lavorato «forte»... Quaggiù, in quei 133

Robert Bloch

vecchi postacci, con un delitto era ancora possibile cavarcela, specialmente se ci si limitava ad uccidere dei polli. E chi se ne frega di un pollo, comunque? I macellai ne tagliano un milione di teste al giorno. Un pollo è soltanto uno sporco uccello ed un geek è soltanto uno sporco alcoolizzato. Un bizzarro ubriacone che si aggrega ad un circo, si traveste da uomo selvaggio e saltella qua e là dentro



un recinto di tela mentre l'imbonitore spiega alla folla le abitudini di questo mostro feroce, mezzo uomo e mezzo belva. Poi l'imbonitore butta dentro il pollo e il geek fa quel che deve fare.

Rod scosse la testa, ma quel che c'era dentro non si mosse. La paura rimase lì, fredda e viscida e aggrovigliata in un gomitollo. C'era stata quasi dall'inizio di quella stagione, ed ora Rod era conscio che stava aumentando. Diventava sempre più grande.

Ma perché? Aveva lavorato con una mezza dozzina di ubriaconi negli ultimi tre anni. Forse staccare a morsi la testa dei polli vivi non era precisamente il modo più bello di sbarcare il lunario, ma se ai geek non importava, perché doveva importare a lui? E Rod sapeva che un geek non era in realtà un mostro, ma solo un povero vecchio fottuto pieno di scalogna e nei guai fino al collo, disposto a fare qualunque cosa pur di bccarsi la sua razione giornaliera di scassacervello.

Questa stagione, il geek che avevano rimediato si chiamava Mike. Un tipo quieto che rimaneva fuori dai piedi quando non stava lavorando; sotto la truccatura di fuliggine, aveva la faccia triste e rugosa di un cinquantenne. Cinquanta anni duri, forse con trenta anni di bevute formidabili. Non parlava mai. Si prendeva la sua bottiglia e si accoccolava sul telone di uno degli autocarri. Guardandolo in quei momenti, Rod non ne era mai intimorito; se provava qualcosa era soltanto una specie di compassione per il pove-

ro bastardo.

Soltanto quando il geek era nel recinto Rod sentiva il gomitollo della paura districarsi. Quando vedeva la parrucca lanosa e la faccia nera, le mani dipinte che afferravano e artigliavano... sì, e quando vedeva la bocca sorridente aperta a far vedere i denti gialli, marci, pronti a mordere...

Oh, stava proprio prendendola male, era già cotto al punto giusto, ora. Ma nessun altro lo sapeva. Nessuno lo avrebbe saputo. Rod non aveva intenzione di confidare i suoi guai a nessuno lì attorno, e cosa sarebbe accaduto se fosse andato di corsa da qualche curamatti e gli avesse detto: «Ehi, dottore, mi aiuti... Ho paura di trasformarmi in un geek»? Non ci sarebbe cascato. Nessun curamatti poteva aiutarlo e, accada quel che accada, non sarebbe mai finito a fare il geek.

Avrebbe risolto il problema da solo; doveva risolverlo e lo avrebbe fatto, dato che finora nessun altro se n'era ancora accorto e l'aveva sfottuto.

Rod salì gli scalini togliendosi la giacca e sbottonando la camicia fradicia mentre entrava nel buio della roulotte.

E poi sentì le mani che scivolavano sul suo petto nudo, che si muovevano sopra le spalle per abbracciarlo, e sentì la fragranza, sentì il calore e la pressione mentre ascoltava le parole. «Rod, caro, sei sorpreso?».

A dire il vero Rod non era sorpreso. Ma gli faceva piacere che lei fosse venuta ad aspettarlo. La prese tra le braccia e incollò la

bocca alla sua, mentre cadevano sulla cuccetta.

«Cora», mormorò, «Cora».

«Zitto, non c'è tempo di parlare...».

Aveva ragione. Non c'era tempo, perché doveva essere di ritorno sul podio in quindici minuti. E non era una buona idea parlare, dopotutto, non con Madame Sylvia che gironzolava attorno e che saltava fuori dal nulla quando meno te la aspettavi. Perché diavolo una canarina come Cora doveva avere per nonna una vecchia poiana come Madame Sylvia?

Ma Rod non pensava alle nonne, adesso, e non pensava nemmeno ai geek. Questo era l'effetto che gli faceva Cora, questo era quello che Cora riusciva a fargli, dissolvendo la fredda paura in calda, fremente carne vogliosa. Nei momenti come quello, Rod sapeva perché non poteva farla finita, perché continuava a restare. Restare qui voleva dire restare con lei, e questo era sufficiente; questo era tutto, infiocchettato come un regalo.

Fu soltanto dopo, mentre lottava per indossare la camicia e sentendola bisbigliare «per favore tesoro, muoviti e usciamo di qui prima che lei venga a cercarmi», che si chiese se ne valesse davvero la pena. Tutto questo darsi da fare per una strapazzata veloce con una ragazzina gitana che se la faceva addosso ogni volta che sua nonna la guardava incazzata.

Certo Cora era un lavoretto fatto bene, su misura per lui. Ma pensandoci bene era ancora una bambina e nessuno avrebbe scam-

biato il suo cervello per un computer. Inoltre era una gitana, od dio, forse non proprio, ma era una zingara, il che voleva dire la stessa cosa. Ritornando alla piattaforma per l'ultimo spettacolo della sera, Rod decise che era tempo di raffreddare la faccenda. Da quel momento cominciava a mettere tutto in ibernazione.

Quella notte lo spettacolo fece i bagagli e si portò alla Fiera di Mazoo County per restarci dieci giorni. Impiegarono una giornata ad alzare le tende e poi giunse la fiumana della gente, cafonì delle fattorie di montagna; ce ne dovevano essere duemila che giungevano notte dopo notte, e tutti con la voglia di divertirsi.

Per quasi una settimana Rod riuscì a evitare Cora senza rendere troppo evidente la cosa. La nonna stava facendo la chiromante dall'altra parte della fiera e Cora le doveva fare da compare; di solito era troppo occupata per sgattaiolare via. Un paio di volte Rod l'aveva vista fargli dei segni in mezzo alla folla che stava sotto la piattaforma, ma aveva sempre guardato dall'altra parte facendo finta di non vederla. E una volta la sentì bussare leggermente alla porta della roulotte nel pieno della notte, ma aveva finto di essere addormentato, anche quando lei lo aveva chiamato e dopo una decina di minuti se n'era andata.

Il guaio era che Rod non dormiva affatto bene; ogni volta che chiudeva gli occhi, ora, gli appariva il recinto, gli apparivano il geek nero e il pollo bianco.

Così, la prima volta che Cora

giunse a bussare alla porta, la fece entrare e per un poco dimenticò il recinto, sicuro tra le sue braccia. E invece del geek che grugniva e del pollo che chiocciava, sentì la sua voce nel buio, la sua calda, dolce voce che mormorava: «Mi ami, non è vero, Rod?».

La risposta gli venne facile, come sempre. «Naturalmente. Lo sai».

Le dita di lei si strinsero al suo braccio. «Allora va tutto bene. Possiamo sposarci e io avrò il bambino...».

«Bambino?».

«Non volevo dirtelo, tesoro, almeno non finché ne ero sicura. Ma ora lo sono». La sua voce era vibrante. «Pensa, caro...».

Lui stava pensando. E quando parlò la sua voce era roca.

«Tua nonna? Madame Sylvia... lo sa?».

«Non ancora. Volevo che tu venissi con me a dirglielo...».

«Non dirle niente».

«Rod?».

«Non dirle niente. Liberatene».

«Tesoro...».

«Mi hai sentito».

Tentò di abbracciarlo, ma lui si staccò da lei, si alzò, cercò la camicia. Lei stava piangendo, ora, ma più lei piangeva forte più lui si affrettava a vestirsi, come se lei non ci fosse. Proprio come se lei non stesse balbettando e farfugliando tutto quel casino su quel che lui voleva dire, che non poteva farlo, che doveva ascoltarla, e che se la vecchia l'avesse saputo l'avrebbe uccisa.

Rod voleva gridarle di tacere, aveva voglia di darle una sberla

sulla bocca per farla tacere, ma fece in modo di controllarsi. E quando parlò la sua voce era suadente.

«Calmati, tesoro», disse. «Non eccitiamoci così. Non ci sono problemi».

«Ma ti ho detto...».

Le accarezzò il braccio nell'oscurità. «Rilassati, vuoi? Non hai niente di cui preoccuparti. Hai detto tu stessa che la vecchia non lo sa. Liberati del bambino e non lo saprà mai».

Cristo, era così semplice che anche una ritardata mentale come Cora avrebbe dovuto capirlo. Ma invece lei stava piangendo di nuovo, più forte che mai, e gli batteva i pugni sul petto.

«No, non puoi farmelo fare! Dobbiamo sposarci, la prima volta che te l'ho lasciato fare hai promesso che ci saremmo sposati, non appena fosse finita la stagione...».

«Per quel che mi riguarda, la stagione è finita proprio adesso». Rod tentò di tenere la voce bassa ma quando lei gli si gettò addosso, aggrappandosi a lui, in un certo qual modo fu peggio che sentire i suoi pugni. Non poteva sopportare oltre; non l'aggrapparsi, non il piagnucolio lacrimoso.

«Ascoltami, Cora. Mi dispiace di quel che è accaduto, lo sai. Ma puoi toglierti dalla testa la storia del matrimonio».

Il modo in cui esplose avrebbe fatto credere che ci fosse il finimondo, e lui dovette schiaffeggiarla per impedire che tutti sentissero i suoi urli. Si sentì un farabutto a colpirla in quel modo, ma

lo schiaffo la calmò quel tanto che gli permise di mandarla fuori. Se ne andò piangendo, ma in silenzio. E alla fine aveva capito come stavano le cose.

Rod non la vide tutto il giorno seguente, o quello successivo. Ma, allo scopo di impedirle di seccarlo, passò entrambe le notti nella carovana di Boots Donahue, giocando a poker con gli amici. Pensò che se ci fossero stati guai e avesse dovuto andarsene in fretta, forse avrebbe potuto raccogliere un po' di grana extra per la vecchia brontolona.

Solo che non andò così. Di solito era abbastanza fortunato con le carte, ma ebbe sfortuna tutte e due le serate e finì in debito per le prossime tre paghe.

Questo era già un guaio, ma il peggio venne il giorno dopo.

La notizia gliela diede Basket Case.

Rod era diretto alla tenda del cuoco per fare colazione, quando Basket Case lo chiamò. Stava su una coperta militare fuori dalla sua roulotte, con una sigaretta tra le labbra.

«Mi dai del fuoco?», disse.

Rod accese un fiammifero, poi rimase lì, sapendo che avrebbe dovuto scuotere la cenere mentre Basket Case fumava. E un tizio nato senza braccia e senza gambe ha anche qualche difficoltà a gettar via il mozzicone.

Che buffo, la Strana Gente non impressionava mai Rod, per quanto apparissero bizzarri. Anche Basket Case, che era soltanto una testa vivente attaccata a un torso senza forma, non lo faceva

rabbrivire. Forse perché il vecchio Basket Case stesso sembrava non preoccuparsene; prendeva il fatto di essere un fenomeno come una cosa normale. E agiva sempre in modo normale e dava l'impressione di esserlo; non come quel geek stupido e beone che si metteva in testa una parrucca e si anneriva e faceva rumori da animale impazzito quando inseguiva un pollo...

Rod tentò di scacciare il pensiero e tirò fuori una sigaretta per sé. Stava proprio prendendo un fiammifero, quando Basket Case alzò gli occhi.

«Sentita la notizia?», chiese.

«Quale notizia?».

«Cora è morta».

Rod si bruciò le dita e il fiammifero cadde.

«Morta?».

Basket Case annuì. «La notte scorsa. Madame Sylvia l'ha trovata nella roulotte dopo l'ultimo spettacolo».

«Che cosa è accaduto?».

Basket Case lo guardò fisso.

«Pensavo che me lo potessi dire tu». Rod fece fatica a sputare le parole. «Quell'allusione cosa vorrebbe dire?».

«Niente». Basket Case alzò le spalle. «Madame Sylvia ha detto a Donahue che la ragazza è morta per la rottura dell'appendice».

Rod trasse un lungo respiro. Si sforzò di sembrare dispiaciuto, ma improvvisamente si sentì bene, molto bene. Finché Basket Case non disse: «Soltanto che non ho mai sentito di qualcuno che si sia rotto l'appendice con un ferro da calza».

Rod allungò la mano per togliere di bocca la sigaretta a Basket Case, per far cadere la cenere. Da come gli tremavano le mani non dovette far altro che guardarla cadere.

«La storia dell'appendice è soltanto un pretesto... Madame Sylvia non vuole gente che metta il naso nelle sue faccende». Basket Case ringraziò con un cenno della testa quando Rod gli ebbe rimesso in bocca la sigaretta. «Ma se me lo chiedi, lei sa tutto».

«Senti un po', se intendi dire quello che io penso, sarà meglio che te lo scordi».

«Certo. Lo dimenticherò. Ma lei no». Basket Case abbassò la voce. «Il funerale è questo pomeriggio, su al cimitero della contea. Sarà meglio che tu mostri la tua faccia come tutti gli altri perché non sembri strano. Dopo di che il mio consiglio per te è quello di tagliare la corda subito».

«Senti, aspetta un momento...». Rod era pronto a continuare, ma a che serviva? Basket Case sapeva tutto ed era insensato far la scena con lui. «Non posso scappare», disse. «Boots Donahue mi ha anticipato tre settimane di paga. Se taglio la corda spargerà la voce in giro e non troverò più un lavoro nei circhi, almeno da queste parti».

Basket Case sputò la sigaretta. Atterrò sul terreno accanto alla coperta e Rod la schiacciò. Basket Case scosse la testa. «Fregatene dei soldi», disse. «Se non scappi non lavorerai da nessuna parte». Si guardò in giro con cautela, e

quando riprese a parlare la sua voce era un bisbiglio. «Non capisci? Questo è il nocciolo... Madame Sylvia sa quello che è accaduto».

Rod non bisbigliava affatto. «Quella vecchia ciabatta? Hai detto tu stesso che non vuole noie con la legge e, anche se le volesse, non potrebbe provare niente. Quindi di che cosa dovrei aver paura?».

«Del malocchio», disse Basket Case.

Rod batté le palpebre.

«Vuoi che te lo spieghi bene? Tre stagioni fa, proprio prima che tu venissi qui, un tizio di nome Richey era capo del montaggio dei tendoni. Un tipo simpaticissimo. Ma aveva un problema: aveva paura dei serpenti. Babe Finch lavorava con i serpenti, aveva un gruppo di boa, tutti per il suo spettacolo e innocui quanto mai. Ma Richey aveva un tale terrore dei serpenti che non andava nemmeno vicino alla sua carovana.

«Commise uno sbaglio quando si avvicinò alla carovana di Madame Sylvia. Cora era piuttosto giovane allora, stava appena sbocciando si potrebbe dire, ma questo non impedì a Richey di tentare. Niente di serio. Solo conversazioni. Non so come la vecchia lo scoprì e come scoprì che aveva paura dei serpenti, perché naturalmente lui cercava di non farlo sapere in giro.

«Ma un pomeriggio, era l'ultimo giorno della nostra permanenza a Red Clay, Madame Sylvia fece una passeggiatina fino alla roulotte di Richey. Lui era fuori che

si sbarbava, con uno specchio appeso alla porta.

«Lei non gli disse niente, non lo guardò nemmeno... Si limitò a fissare la sua immagine nello specchio. Poi fece un paio di gesti e mormorò qualcosa a bassa voce e se ne andò. Questo è tutto quel che fece.

«La mattina dopo, Richey non si fece vedere. Lo trovarono disteso sul pavimento della sua roulotte, più morto di un baccalà. Metà delle sue ossa erano spezzate e dal modo in cui il suo corpo era stritolato avresti giurato che una dozzina di boa gli avesse spremuto le budella. Ho visto la sua faccia e ti assicuro che non era un bello spettacolo».

La voce di Rod era roca. «Vuoi dire che la vecchia gli ha mandato i serpenti?».

Basket Case scosse la testa. «Babe Flynn teneva i suoi serpenti strettamente sotto chiave nella sua stessa carovana. Giurò a destra e a sinistra che nessuno si era avvicinato a loro la notte precedente, e tanto meno li aveva fatti uscire. Ma Richey era morto. E questo è quel che voglio dire quando parlo di malocchio».

«Ascolta». Rod parlava a Basket Case ma anche a se stesso per sentire quello che affermava. «Madame Sylvia è soltanto una delle tante chiromanti che predice cose false agli imbecilli. Tutte queste cretinate sulle maledizioni degli zingari...».

«D'accordo, d'accordo...». Basket Case alzò le spalle, «Ma se fossi in te taglierei la corda, e in fretta. E finché non l'avessi fatto

non permetterei a quella vecchia di pescarmi davanti a uno specchio».

«Grazie per il consiglio», disse Rod.

Mentre si allontanava, Basket Case gli gridò dietro: «Ci vediamo al funerale».

Ma Rod non andò al funerale.

Non che avesse paura di qualcosa; ma non gli andava l'idea di stare davanti alla tomba di Cora con tutti che lo fissavano come se sapessero. Ed ormai lo sapevano bene tutti, senza esclusioni. Forse sarebbe stato meglio filarsela come aveva detto Basket Case, ma non ora. Non finché non avesse potuto pagare quel che doveva a Donahue. Per le prossime settimane doveva sudarsela.

Nel frattempo sarebbe stato attento. Non che credesse a quella pazzia storia del malocchio... Basket Case stava soltanto prendendolo in giro, doveva essere uno scherzo. Ma non faceva mai male stare attenti.

Per questo Rod si rase la barba nel pomeriggio per lo spettacolo della sera. Sapeva che la vecchia era al funerale come tutti gli altri; non sarebbe arrivata furtivamente dietro di lui per catturare la sua anima dalla sua immagine nello specchio...

Maledizione, non lo avrebbe fatto!

Rod fece una smorfia allo specchio. Che cavolo gli stava accadendo, dopo tutto? Non aveva bevuto la storia della maledizione.

Ma c'era qualcosa che non funzionava. Perché per un momento, mentre Rod guardava nello spec-

chio, non si vide. Invece stava fissando una faccia nera sorridente, con occhi striati di sangue e orlati di rosso e la bocca contorta che si apriva per mostrare le zanne gialle...

Rod batté le palpebre e l'immagine scomparve; era la sua faccia adesso che lo stava guardando. Ma la mano gli tremava tanto che dovette mettere giù il rasoio.

La mano gli tremava ancora quando l'allungò verso la bottiglia sul ripiano più alto, e doveva aver rovesciato più whisky di quel che riuscì a mettere nel bicchiere. Così ne prese una sorsata direttamente dalla bottiglia. E poi ancora, fino a che le sue mani furono ferme ancora una volta. Fa bene per i nervi, un cicchetto di quando in quando. Solo che quella roba era da tener d'occhio, non lasciarla scorrere troppo. Perché se non lo si faceva, quanto prima si restava incastrati e un giorno o l'altro, prima ancora di rendersi conto di quel che stesse accadendo, ci si trovava con la parrucca lanosa e la faccia nera, là sotto, nel recinto, in attesa del pollo bianco...

Al diavolo quelle storie. Non sarebbe accaduto. Solo un paio di settimane e sarebbe stato fuori da là. Niente circo, mai più, niente più che lo seccasse. Tutto quello che doveva fare era mantenere la calma e stare attento.

Rod stette molto attento quella sera quando salì sulla piattaforma e regolò il microfono per il suo annuncio. Stando davanti alle insegne si sentiva bene, molto bene davvero, e un paio di cicchetti extra che aveva estratto dalla bot-

tiglia solo per scaramanzia sembravano aver sciolto quel gomitolo di paura che aveva in testa. Era facile fare la sua presentazione della Strana Gente... «Tutti là dentro, gente, tutti là dentro...», e osservare i gonzi che entravano come una mandria. I gonzi... loro erano i veri fenomeni, soltanto che non lo sapevano. Sganciando il loro grano per guardare con aria ebete poveri diavoli come Basket Case, poi pagando un extra per l'*Attrazione speciale supplementare, solo per adulti*, nel recinto di tela dietro al tendone multiplo. Che razza di perverso poteva essere quello disposto a pagare per vedere un geek? Ma che cosa non funzionava in gente come quella?

E che cosa non funzionava in lui? In piedi accanto al recinto, con la sacca di tela e sentendo il pollo che si agitava impotente dentro, Rod sentiva la paura che ricominciava ad agitarsi dentro di lui. Non voleva guardar giù, dentro al recinto, e vedere il geek che stava accucciato a fare smorfie e a grugnire come un vero uomo selvaggio. Perciò si volse a guardare la folla, e si sentì meglio. La folla non sapeva che lui aveva paura. Nessuno sapeva che era perseguitato e tanto meno che cosa lo spaventasse.

Rod parlò alla gente edificando la sua presentazione, e le sue mani incominciarono a trafficare con la corda attorno alla bocca del sacco, preparandosi ad aprirlo ed a gettare il pollo nel recinto.

E fu in quel momento che la vide.

Stava in piedi da una parte, 141

proprio al bordo della tenda; nient'altro che una piccola vecchia vestita di nero, con uno scialle nero sulla testa. La sua faccia era addolorata, la pelle scura come il cuoio, con le rughe che le davano un aspetto di continua minaccia. Una vecchia, nessuno le diede un secondo sguardo, ma Rod la vide.

E lei lo vide.

Strano, non aveva mai notato gli occhi di Madame Sylvia prima d'allora. Erano grandi e castani e fissi... fissi direttamente su di lui, ora, fissi attraverso lui.

Rod tolse a fatica lo sguardo da lei, costrinse le sue dita ad aprire il sacco. Nel frattempo, meccanicamente, continuava a parlare, finendo la presentazione mentre immergeva la mano per prendere il pollo, lo tirava fuori e gettava la creatura che chiocciava a quell'altra creatura nel recinto... la creatura che grugniva e che afferrava e che, oh mio dio, adesso stava mordendo...

Non riusciva a guardare e dovette voltare la testa, vedendo ancora la folla mentre urlava e rabbriviva, godendosi la propria eccitazione. E lei era ancora in piedi laggiù, lo stava ancora fissando.

Ma ora la sua mano simile a un artiglio si mosse, si mosse sul bordo della tela per stendere un indice a indicare. Rod sapeva che cosa stesse indicando; stava indicando il recinto del geek. E quella faccia rugosa era in grado di cambiare espressione, perché lei ora stava sorridendo.

Rod si voltò e si immerse a tentoni nella notte.

Lei sapeva.

Non soltanto di lui e di Cora, ma tutto. Quegli occhi che lo fissavano e gli passavano attraverso avevano anche fissato *dentro* di lui, avevano fissato dentro e avevano scoperto la sua paura.

Le luci di Midway erano brillanti, ma c'era più buio dietro le pareti di tela, salvo dove una macchia di luce lunare splendeva sul grosso barile d'acqua accanto alla tenda del cuoco.

Il volto di Rod era madido di sudore; si diresse al barile e inzuppò il fazzoletto nell'acqua per tersersi la fronte. Fra poco sarebbe venuto il momento di un'altra presentazione e del prossimo spettacolo. Doveva riprendersi.

L'acqua fresca contribuì a schiarirgli la testa, e inzuppò ancora il fazzoletto. Ora stava meglio. Non era il caso di perdere il controllo soltanto perché una vecchia pazza gli aveva dato un brutto sguardo. Questa faccenda delle zingare e del malocchio e dell'anima nello specchio era tutta una cretinata. Ed anche se ci fosse stato qualcosa di vero, non le avrebbe permesso di beccarlo. Non aveva intenzione di fermarsi davanti a qualche specchio...

Poi guardò nell'acqua del barile e vide i suoi lineamenti riflessi nella luce lunare che vi splendeva. E vide la faccia di lei, che stava proprio dietro di lui. Gli occhi lo fissavano e la sua bocca stava mormorando ed ora le sue mani si stavano alzando, facendo gesti nell'aria. Facendo gesti magici come una vecchia strega, stava trasformandolo in un geek, gettandogli il malocchio...

Rod si voltò e questa fu l'ultima cosa che ricordò. Doveva essere svenuto e caduto, perché quando rinvenne era ancora steso a terra.

Ma il pavimento era in un certo qual modo differente dal terreno fuori della tenda. Era coperto di segatura. E la luce era più forte, stava splendendo proprio sopra di lui tra le pareti di tela del recinto.

Si trovava nel recinto!

Venne la consapevolezza e Rod guardò in alto, sapendo che era troppo tardi, che lei lo aveva preso e che ora lui si trovava nel corpo del geek.

Ma c'era qualcos'altro che non andava; il recinto era più profondo, le pareti di tela molto più alte. Tutto sembrava più grande, anche le facce indistinte che si affacciavano al recinto lassù in alto. *Lassù in alto...* perché lui era così

piccolo?

Poi i suoi occhi si spostarono quando sentì il grugnito. Rod si voltò e alzò gli occhi ancora, proprio in tempo per vedere la nera faccia sorridente che ondeggiava sopra di lui, la bocca gigante che rivelava i denti gialli e marci. Fu soltanto allora che Rod comprese che cosa lei gli avesse veramente fatto, mentre le grandi mani si tesero ad afferrarlo, a tirarlo vicino. Per un momento starnazzò e agitò le ali.

Poi il geek gli strappò a morsi la testa.

Titolo originale: *Double Whammy*.

Traduzione di Abramo Luraschi.

© Copyright 1970 by Robert Bloch, from «Fantastic».

Per venire incontro alle richieste di molti amici cui sono sfuggiti i primi numeri della nostra rivista, abbiamo deciso di riportare in edicola i fascicoli usciti lo scorso anno.

Dal 15 settembre potrete acquistare con la massima comodità il primo numero della RACCOLTA ROBOT, che conterrà i fascicoli 1 e 2 di ROBOT, usciti rispettivamente nell'aprile e nel maggio del 1976.

La RACCOLTA ROBOT uscirà regolarmente ogni due mesi e costerà 1300 lire.

Attenzione, quindi: se possedete già tutti i numeri arretrati, non lasciatevi trarre in inganno. A meno che, naturalmente, non abbiate voglia di trovarveli rilegati a due a due...

I bambini maledetti



Il villaggio dei dannati, di Wolf Rilla (1960): a un passo dall'inferno.

Devo confessare che ho sempre amato in modo particolare le malsane trame di un certo cinema fantastico, che hanno come protagonisti i bambini. Ritengo che il volto spiritato o perverso di un bambino di dieci anni, vittima o no che sia, sia uno degli elementi di maggior inquietudine di tale cinema. Del resto risultati apprezzabilissimi mi danno ragione: ad esempio le due riduzioni cinematografiche di *Giro di vite* di Henry James, intitolate rispettivamente *Suspense* (regista Jack Clayton) e *Im-*

provvisamente un uomo nella notte (regista Michael Winner) (soprattutto nel secondo, veniva completamente trascurata la parte «gotica» per sviluppare il discorso sulle diaboliche perversioni di Flora e Miles), il *Villaggio dei dannati* di Wolf Rilla, il classico *Hallucination (The Damned)* di Joseph Losey. Inoltre, bambini «dannati» compaiono ne *La notte dei morti viventi* di George Romero, *Baby Killer* di Cohen, *L'esorcista* di Friedkin, *Profondo rosso* di Argento, *Il cervello dei morti viventi* di An-

thony Nelson-Keys, *Il profumo della signora in nero* di Barilli, *Un rantolo nel buio* di William Fraker, *La tua presenza nuda* di Andrea Bianchi, *Gli artigiani dello squartatore* di Jimmy Sangster, *Chi è l'altro?* di Robert Mulligan.

Quasi inutile ricordare la matrice letteraria fantascientifica, che vede i suoi più classici parametri di lettura ne *Il piccolo assassino* di Ray Bradbury, nell'orrorifico *Nato da uomo e donna* di Richard Matheson, e soprattutto nel celebre romanzo di John Wyndham *I figli dell'invasione*. A questo punto, permettetemi di parlarvi dell'ultima proiezione pubblica di un indimenticabile film del 1963, cioè *La stirpe dei dannati* (*Children of the Damned*) di Michael Leeder, avvenimento abbastanza eccezionale in quanto, scaduti i diritti, la copia destinata alle sale si è avviata mestamente alla distruzione, come prescrive il «fantascientifico» rituale d'obbligo in questi casi (qualche copia credo, e mi auguro, essere in salvo presso una cineteca). Il film è appunto nient'altro che una delle due prime opere cinematografiche ispirate dal romanzo di Wyndham (l'altro che, a differenza dei film di Leeder, segue abbastanza fedelmente la stesura originale, è il già citato *Villaggio dei dannati* di Wolf Rilla, un film del 1961).

Decisamente più «demoniaco», il film di Leeder prende le mosse dalla scoperta da parte di una équipe di scienziati inglesi dell'esistenza nel mondo di bambini intelligentissimi, che masticano calcoli da computer come cioccolatini. Gli scienziati,

presi da *smania studiandi*, pensano di radunarli tutti assieme: ma, si sa, l'unione fa la forza ed i bambini, una volta insieme, scoperta la loro matrice comune (che a noi viene tenuta giustamente e argutamente nascosta), se ne vanno per i fattacci loro senza alcuno infastidire. La scienza ufficiale avanza nel frattempo una serie di ipotesi (mutazione genetica? Tutti figli dello stesso super-genitore? Invasori? Arma segreta di qualche potenziale nemico?), mentre il sistema decreta di già la condanna: i bambini sono un pericolo, devono sparire. Una chiesa sconsacrata diventa il rifugio degli *enfants terribles*: i loro occhietti splendono di maligna luce omicida, e chiunque si avvicini ci lascia, in un modo o nell'altro, il pennume. Inutile dire che lo stallo sarà risolto dalla furia devastatrice della polizia e dell'esercito, con un assurdo e grottesco spiegamento di forze.

Questa in breve la trama, ed altrettanto in breve alcune considerazioni: c'è innanzitutto da annotare che, dato il tema, l'argomento dei bambini *dannati* sia più appannaggio dell'horror che della sf (ma i confini sono sempre più sottili), e i dannati della sf si riducono a *Il villaggio dei dannati*, *La stirpe dei dannati* e *Hallucination* (sintomatico comunque come un argomento così allettante, ma nello stesso tempo inquietante e disgustoso, abbia avuto così pochi proseliti). Leeder e Rilla, avendo a disposizione il macabro canovaccio di Wyndham, riportano in piena luce le sottili inquietudini de *I figli dell'invasione* (inquietudini che del re-

sto ritroviamo intatte in un altro celebre film di sf, *L'invasione degli ultracorpi*, di Don Siegel, e poi ne vedremo il perché).

Ne *Il villaggio*, tutto avviene più o meno come nel romanzo: nel villaggio di Midwich nascono bimbi biondi, che si rivelano in seguito intelligentissimi e malvagi, tutti quanti della stessa stirpe in quanto sono nati da donne fecondate dallo stesso seme spaziale. Il film è una delle poche trasposizioni cinematografiche che non hanno deluso gli aficionados della sf: l'angoscia propria del «naturalismo» alla Wyndham è respirata tale e quale, e non ci sono esempi di quei grossi tradimenti cinematografici che il cinema ama giocare alla stesura originali, a favore di maggiori coesioni ideologiche che, quantomeno, si riducono ad esigenze commerciali. Basti pensare a questo proposito all'altra riduzione cinematografica da Wyndham, *L'invasio-*

ne dei mostri verdi, tratta dal classico *Giorno dei trifidi*: film del resto niente male, se si eccettua che l'apocalittico finale del romanzo, così permeato di sfiducia e pessimismo tanto da venir interpretato come un «J'accuse» a tutta una serie di strutture, veniva nel film completamente stravolto a vantaggio di un assurdo ed illogico lieto fine.

Ne *La stirpe*, Wyndham viene reinterpretato e superato sul fronte dei punti di riflessione che offriva la stesura originale: questi sono almeno due, e sono gli stessi parametri su cui si muove il film di Leeder. Uno è l'accusa (del resto sempre abbastanza logica in questo genere di film) alla tecnologia e alla ragione di stato, accusa che non si perde nei sofismi un po' inevitabili di un discorso filosofico estemporaneo che ci offre «certa» fantascienza. L'altro è quello, molto più inquietante e più decisamente carico di riferimenti, dell'«a-

Una scena da *L'invasione degli ultracorpi*, di Don Siegel.



Ancora *L'invasione degli ultracorpi*: i «normali» fuggono, inseguiti dagli «alieni».



lienum», argomento tanto da vedersi sotto un'ottica individuale che sotto un'ottica collettiva (alienum = l'essere estranei, diversi, «altri», pur se apparentemente eguali, collettivamente diventa elemento di unificazione e di «classe», come nel film *The 14* di David Hemmings, di cui parliamo più avanti).

L'alienum, proprio perché un bambino, diventa maggiormente terrificante. E la spiegazione di ciò ci rimanda nuovamente all'*Invasione degli ultracorpi*. Nel film di Siegel, alieni provenienti dallo spazio si sostituiscono gradualmente agli abitanti di una cittadina americana, assumendone le identiche fattezze: l'inquietudine sta proprio nel non riconoscere più il quotidiano («mio padre non è mio padre», da *L'invasione degli ultracorpi*; oppure: «Mio marito è un altro», da *Ho sposato un mostro venuto dallo spazio*, di Tryon). Spostando il discorso sui parametri de *La stirpe dei dannati*, notiamo che,

se l'oggetto di tutto ciò è un bambino, l'inquietudine allora diviene terrore, proprio per la verosimiglianza degli opposti (bambino = innocenza = involucro e/o soggetto/oggetto del male). Cosa c'è alla base? C'è parte di quel concetto di devianza che abbiamo già esaminato in un precedente articolo («Cinema 76: l'immagine della devianza»), ma c'è soprattutto quella perdita dell'identità personale che troviamo come substrato filosofico di parecchio cinema delle ultime stagioni, fantastico e no (ad esempio *Images* di Altman, *Professione reporter* di Antonioni, *Le orme* di Bazzoni, *Voices* di Billington, *Identikit* di Patroni Griffi, *Chi è l'altro* di Mulligan, tanto per citare dei titoli a caso). Il non riconoscersi nel quotidiano diventa poi, fatalmente, la paura stessa di riconoscersi: ecco perché il bambino-mostro fa più paura di qualsiasi altra cosa (e in parte sotto quest'ottica può essere spiegato l'isterico suc-

cesso de *L'esorcista*).

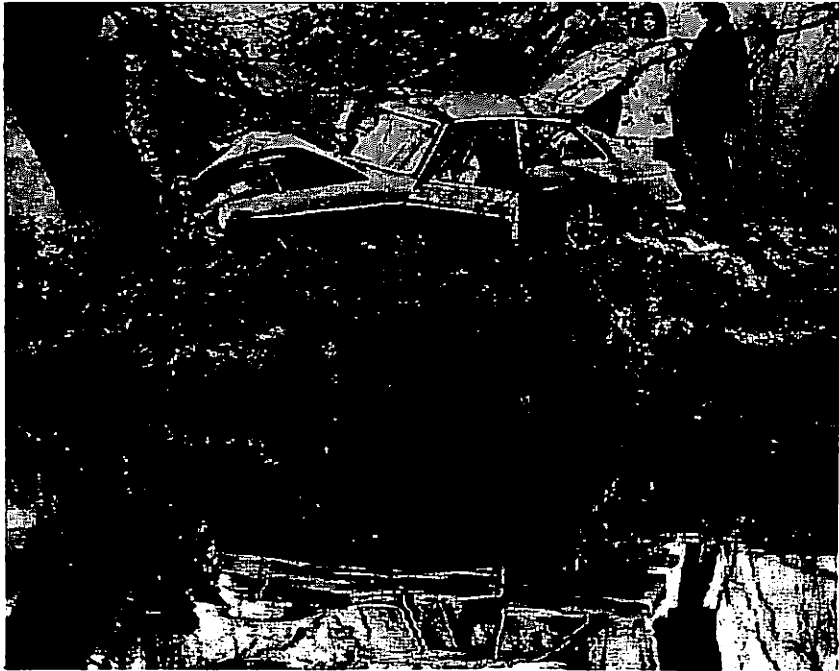
Secondo il mio modestissimo parere, il film di Leeder è uno di quei classici film da riscoprire, uno dei pochi felici esempi di sf «naturalistica», di cui, a livello letterario, Wyndham è stato uno dei maestri. Pur se l'alienum di questi dannati sa di morte cosmica, di paura dell'ignoto, essi in un certo qual modo sono degli antesignani: essi precorrono l'alienum di Regan (*L'esorcista*), anticipando l'angoscia del mutante quale solo Corman aveva intravisto di sfuggita nell'abominazione lovecraftiana de *La città dei mostri*, sono inevitabili punti di riferimento per chi si cimenta con la rischiosa tematica dei «bambini» involucru di male. In

Hallucination (*The Damned* di Losey, del 1961), ci troviamo di fronte a bambini contaminati dalle radiazioni atomiche, allevati in prospettiva di una futura super-razza: questa volta si tratta di bambini-oggetto, simbolo dell'umanità minacciata, ma troviamo sempre le stesse costanti, in quanto anche i *damned* di Rilla e Leeder, pur se «portatori» e soggetti, possono assurgere ad esemplificazione ideologica dell'impotenza dell'uomo, perché in fin dei conti innocenti e non responsabili della loro «colpa genetica».

Troviamo un altro riferimento lovecraftiano, ed una ulteriore affermazione di questo concetto di «colpa genetica», nel film *The Shuttered*

Images, di Robert Altman: la scomposizione del reale in una serie di frammenti onirici.





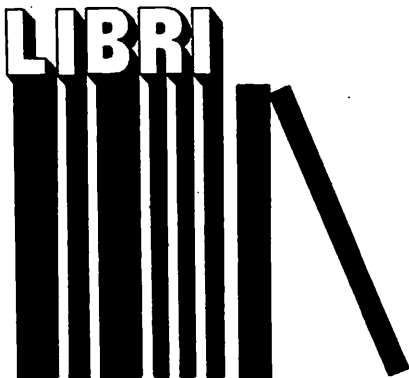
Voices (E se oggi... fosse già domani), di Kevin Billington: Il rifiuto del presente.

Room (La porta sbarrata) di David Greene, in cui Carol Linley scopre l'ibrida discendenza sua e del fratello mostro, che vive tutta la sua vita dietro una porta perennemente sbarrata. Buon per tutti, in quanto il fratello ha il solo torto di assomigliare più al padre che alla madre... *The Shuttered Room* è, con *La città dei mostri* di Corman, il miglior adattamento da Lovecraft per lo schermo.

Ricordando che *Hallucination* ha vinto un Festival di Trieste, facciamo notare come si possa stranamente leggere la stessa sostanza enucleata dei film succitati (Rilla, Leeder e Losey) in un ignoto film inglese, inedito in Italia, diretto da David Hemmings (sì, proprio lui, il protagonista di *Blow Up*, *Voices* e *Profondo rosso*), un film che non è affatto di sf, ma che svolge in chiave sociale lo stesso discorso di fondo dei *damned* e che lascia presupporre che Hem-

mings abbia visionato più volte *La stirpe dei dannati*. Vi si narrano le tragicomiche vicende di quattordici bambini, rimasti orfani della loro madre adottiva, che dai bassifondi di Londra passano attraverso collegi e riformatori vari per poi tornarsene nei bassifondi, a sfidare la legge con la loro ingenua anarchia. I quattordici, come i *damned*, sono un clan a parte, a sé, con leggi e caratteristiche proprie, comunque diverse: comune denominatore, oltre quello di avere la stessa matrice sociale, è la consapevolezza di essere dei diversi, proprio come tra i *damned* c'era la certezza di essere un «unicum» sostanzialmente diverso, per cui passibile di eliminazione da parte degli «eguali».

E qui, inevitabilmente, siamo riportati alla tematica del capro espiatorio, una delle più geniali intuizioni del cinema fantascientifico, come abbiamo più volte accennato.



Isaac Asimov

OGGI, DOMANI E...

Fanucci Editore

Pag. 348 - L. 5.500

Preceduti da una lucida presentazione di Roberto Vacca, questi trentadue saggi divulgativi di Isaac Asimov, originariamente apparsi su varie riviste statunitensi tra l'ottobre 1966 e il luglio 1972, vertono su argomenti scientifici alquanto disparati, o al più tenuti insieme da un filo in verità sottilissimo che spesso viene meno del tutto, lasciando abissali scollature fra settore e settore.

Questa intrinseca debolezza di struttura è però ampiamente compensata dalla verve e dalla sapienza divulgativa che Asimov mette in mostra avvalendosi di espedienti ed artifici forse un po' desueti, ma con i quali in ultima analisi riesce ancora a calamitare l'attenzione del lettore. Sotto questa angolazione, Asimov è un mago la cui bacchetta magica sprigiona indiscutibili capacità. Non è certo un caso se di tanto in tanto è possibile ritrovare il Nostro anche al sommario della «seriosa» «Scienza e vita», edita dalla Pravda, una rivista mensile che in Russia supera i tre milioni di copie di tiratura.

Un libro godibile dunque, a tutte le latitudini, e che potrebbe soppiantare i cento

e cento nozionistici e stucchevoli manuali di scienze naturali che imperversano nella nostra scuola media. Ma in questa sede, dove ci si occupa prevalentemente di scienze fiction, è doveroso denunciare la *partie honteuse* del volume, cioè l'assoluta carenza degli articoli che fanno espresso riferimento alla fantascienza. Con tutto il rispetto dovuto ad un nome altisonante che può contare su milioni e milioni di estimatori, in verità certe tesi sulla *hard* e sulla *soft* suonano piuttosto peregrine, contraddittorie e scombiccherate, per non dire campate in aria.

«Il fatto è che lo scopo principale dello scrittore di fantascienza è raccontare una storia interessante ed emozionante per divertire il lettore».

Eh, eh! Non le sembra un po' troppo, cioè troppo poco, dottor Asimov?

Lino Aldani

Alfred Bester

CONNESSIONE COMPUTER

Editrice Nord

Pag. 224 - L. 3.000

La «connessione» di cui al titolo si riferisce ad una vasta rete di calcolatori elettronici, tutti collegati tra di loro, in modo da formare un unico organismo raziocinante (la trasposizione *tout-court* del titolo inglese in italiano è infelice). Chiaramente, le macchine hanno gioco facile quando decidono di demolire l'umanità che si fida ciecamente del totem elettronico, il quale ha libero accesso a tutte le attività mondiali.

L'idea in sé non è originalissima; tuttavia, come in altri lavori di Bester, la trama è un semplice collante, necessario, ma non di primaria importanza. Importanti sono

invece i personaggi che prendono vita dalla infaticabile vocazione di girandoliere di Bester. Sono tutti personaggi balordi, se visti con il senno raziocinante, ma al di là dei modi da ragazzaccio con cui l'autore ce li presenta, è più che ovvia la loro fragilità e la loro forza umana.

Bester ritorna qui su un tema che gli è caro: la morte vista come un fatto personale e non universale. I suoi personaggi hanno la curiosa tendenza a saltellare sui cadaveri degli altri, per poi considerare dolore cosmico la perdita delle persone che a loro sono più vicine. Ognuno, poi, spera, di poter sopravvivere alla propria morte personale, cosa che appunto succede ai protagonisti di questo romanzo: la morte diventa catarsi da cui essi risorgono con il vestito dell'immortalità. L'io parlante considera così rivoluzionaria questa scoperta che si ingegna a trovare modi orribili per uccidere la gente, al solo scopo di tentare di resuscitarla per dare l'immortalità a tutti; bell'esempio di padreterno dei giorni nostri, che commette qualsiasi atrocità solo e sempre per il bene degli altri.

Il libro si dipana come una ballata su un palcoscenico, con ritmi tambureggianti, dando l'impressione che tutto si muova e balli. Questo fa parte del migliore Bester. Il tono è variabilissimo: si va dalla buffonata giullaresca alla satira sottile, dall'elegia alla parlata da caserma, senza alcuna apprezzabile forzatura. Lo sfondo è quasi sempre neutro, il che concorre a dare l'impressione di leggere un copione teatrale.

Un'opera non consueta, in uno stile inconfondibile. Per chi ha pazienza c'è anche il caso di ricavare massime interessanti. Basti per tutte questa bellissima, vecchia definizione dell'amore, detta da Bester in maniera personalissima alla fine del quinto capitolo: «Adesso ero innamorato... e que-

sto mi faceva amare e comprendere tutto il pazzo stramaledetto mondo».

Franco Giambalvo

Graziano Origa
ENCICLOPEDIA
DEL FUMETTO:
Fantastico/Thrilling

Edizioni Ottaviano
Pag. 120 - L. 2.500

Non sono un grande intenditore di fumetti, per cui la mia opinione può anche valere poco; ma è proprio mettendomi nei panni del profano, di chi si accosta all'argomento quasi digiuno di nozioni, che mi sento di giudicare positivamente quest'ultima fatica di Graziano Origa (prima, fra l'altro, di una serie che passerà in rassegna i maggiori temi del comics).

Intanto mi sembra piuttosto originale e indovinata la formula: in ogni pagina del libro vi sono quattro schede, ciascuna delle quali ci fornisce i dati essenziali (anno di nascita, autori, trama generale) relativi ad un personaggio o ad una serie di fumetti. C'è anche, ovviamente, un'illustrazione che accompagna ogni voce per aiutarci ad identificare visivamente ciò di cui si parla. Il tutto è strutturato in ordine alfabetico, permettendo una rapida consultazione.

Immagino che Origa avrà dovuto lavorare come un pazzo per raccogliere tutto il materiale necessario (a conti fatti, le voci sono più di quattrocento) e per sintetizzare il discorso. Ne valeva la pena, comunque: il libretto si fa leggere con vero piacere, è semplice (nel senso che non concede nulla a prese di posizione intellettualoidi), vivace, e molto scorrevole. Piacerà a livello di informazione generale, anche a chi non è patito di fumetti.

Questi primi due capitoli dell'opera coprono il campo del fantastico e del thrilling. Il prossimo volume, informa Piero Zanotto nella prefazione, sarà dedicato all'umorismo e all'avventura. Dopo di che, resta da vedere cosa Origa sarà capace di scavare dai meandri delle sue conoscenze.

Se non trovate il volume in libreria, potete rivolgervi alle Edizioni Ottaviano, via Santa Croce 2, 20122 Milano.

V.C.

Massimo Moscati

GUIDA AL CINEMA DELL'ORRORE

Edizioni Il Formichiere

Pag. 154 - L. 4.000

Il giovanissimo Massimo Moscati, già autore de *La fantascienza, il cinema di fantascienza dopo il 1968*, ci dà con questo saggio edito dal Formichiere uno dei più interessanti lavori apparsi in Italia sul cinema dell'orrore.

Il merito principale dell'opera, secondo me, sta nella lucidità del taglio, nell'intelligenza con cui i diversi argomenti sono stati affrontati. Nei capitoli iniziali Moscati cerca di fornire qualche indicazione sociopolitica sulle motivazioni che si celano dietro l'*horror movie*, rintracciando con accuratezza gli eventi storici che sono serviti da humus culturale al nascere e allo svilupparsi del genere. Il discorso ha il solo difetto di essere troppo breve; meriterebbe di essere ripreso e sviluppato, magari in un libro futuro.

Delineato il substrato ideologico, vengano passati in rassegna i grandi temi del cinema orrido, suddivisi in veloci e sintetiche monografie. Vampiri, mostri artificiali,

scienziati pazzi e demoni si alternano da una pagina all'altra, regalandoci una succulenta (per chi ama questo genere di cose, s'intende) galleria del terrore cinematografico. Anche in questa seconda parte è da lodare la capacità di costruire un'omogenea serie di idee, sicché c'è sempre un preciso, esplicito filo logico che lega fra loro gli argomenti.

Moscati inoltre, e questo è un grosso merito, ha preferito rinunciare alle scomode scappatoie dell'agiografia, del «bello a tutti i costi», difetto che tante volte deturpa malamente la saggistica del settore: se un film è brutto, qui lo si dice esplicitamente, oppure se ne parla per sommi capi evitando inutili sproloqui. Saggissima linea d'azione, cui è sperabile vogliano attenersi, d'ora in poi, i critici (nostrani e no).

In chiusura, una rapida carrellata sui registi italiani, alcune schede di autori, filmografia e bibliografia generale. A conti fatti, quindi, i meriti di questo libro sono assai maggiori della sua mole e ne fanno una delle più stuzzicanti letture su cui il sottoscritto, folle degustatore di *horror movies* sin dall'infanzia, abbia mai posato gli occhi.

Franco Tamagni

Danilo Arona

STORIA DEL FILM DI FANTASCIENZA

**inserti a puntate su «Kronos»
rivista trimestrale**

Se io fossi un bieco e viscido individuo come il nostro beneamato direttore, esordirei questa critica, più o meno in questo modo: «Danilo Arona, non contento di soffiarmi ogni tanto il posto sulla rivista, si è

messo anche a fare un libro dello stesso genere mio...».

Non posso farlo per due ragioni molto importanti, di cui la seconda è che non voglio mettermi allo stesso livello di quel batrace di Curtioni, e la prima, la più importante, è che Danilo Arona merita tutta l'attenzione degli appassionati del cinema di fantascienza.

Infatti Danilo sta trattando la vasta materia con la competenza che gli è solita, analizzandone i risvolti critici, citando i film anche non apparsi nel nostro paese e inquadrandoli, anno per anno, nell'ambito di un discorso omogeneo e molto interessante. Il suo libro appare a puntate su «Kronos» come un inserto a parte da rilegare e conservare, e vi consiglio di spicciarvi perché, in casi come questi, l'opera diventa sempre più rara e il mio esimio «collega», se il termine mi è consentito, si rivela sempre di più un critico esperto e preparato.

Una sola domanda, Danilo: nessuno conosce il tuo volto, nessuno sa chi sei e da dove vieni. Io ho conversato con te solo una volta, per lettera, e non vorrei scoprire che sei una specie di ameba vagante come un'oscura presenza sulle nostre normali, limitate, teste.

Giovanni Mongini

F. Pohl & L. Del Rey

RISCHIO DI VITA

Fanucci Editore

Pag. 214 - L. 3.000

Fanucci propone in edizione integrale uno dei testi classici di fantascienza sociologica degli anni Cinquanta. La particolarità

di *Preferred Risk* (1955) è di svolgersi interamente in Italia, anzi in gran parte a Napoli, e una prima lieta sorpresa è accorgersi che questa ambientazione, pur approssimativa e piuttosto superficiale, non risente di quella insopportabile falsità che contraddistingue gli scenari italiani di tanti autori esteri, specie americani, che pur dovrebbero conoscere il nostro paese: pensiamo alle pagine «siciliane» del *Padrino* di Puzo o, in campo cinematografico, ai grotteschi personaggi de *Il segreto di Santa Vittoria*, pur firmato da una vecchia volpe come Stanley Kramer. Invece, mantenendosi nel vago ed evitando di cadere nel folklore-a-tutti-i-costi, Pohl e Del Rey riescono a costruire un paesaggio fisico e umano accettabile.

Detto questo, occorre aggiungere che il meccanismo del romanzo è notevolmente ben congegnato; che la descrizione di un mondo dominato dalle Compagnie di Assicurazione è sufficientemente raccapricciante; che il personaggio di Zorechi, l'uomo-salamandra che vive sfruttando le Assicurazioni, grazie alla sua sorprendente capacità di rigenerare le parti del proprio corpo danneggiate da incidenti, è originale e interessante. Ciò che data irrimediabilmente il romanzo è il *gotterdammerung* finale, con tanto di rivoluzione e pistolotto conclusivo: «Probabilmente non sarebbe stato un mondo perfetto. Anche la forma di governo migliore che gli esperti avrebbero ideato non poteva costituire una soluzione permanente. Ma poteva offrire agli uomini la possibilità di lottare ancora per un mondo migliore». Questo, e un certo schematico nel tratteggiare i personaggi (i cattivi-cattivi e i cattivi-in-fondo-buoni), sono i due principali difetti di un romanzo peraltro assai importante.

Piero Prosperi 153



ANCORA LA POLITICA

Pubblico altri due interventi sul tema «Sf e politica», che ha continuato a suscitare l'interesse dei lettori anche dopo le «Contropini» del numero 15. Quella di Guerrini è una succinta (ma esauriente, mi sembra) risposta ad alcune delle critiche che gli sono state mosse. Stimolantissime le opinioni di Francesco Maiello, che mi trovano, in linea di massima, consenziente. Forse è proprio su questo piano che il dibattito può proseguire e trovare una netta costruttività.

Un grazie particolare a tutti i signori di destra che hanno voluto, in questo lasso di tempo, inviarmi insulti e parolacce: troppo buoni, non merito tanta attenzione.

Egredo direttore, secondo me la discussione del problema fra fantascienza e politica, così come sta procedendo (anche per il tipo di contributi epistolari di cui la rivista si fa portatrice), mi pare insolubile. Ora, se entro un numero ragionevole di ipotesi approntate per la soluzione di un problema, o per lo meno per una sua maggiore chiarezza, tali soluzioni o tale chiarezza stentano a farsi

luce, allora vuol dire, come ci ha insegnato il buon Wittgenstein, che il quesito è mal posto.

Se noi diamo una scorsa al carattere degli interventi pubblicati in seguito all'articolo di Guerrini, ci accorgiamo, senza alcuno sforzo, che se l'oggetto della polemica non fosse la fantascienza i discorsi dei vari lettori potrebbero restare gli stessi; avrebbero solo bisogno di modificare il complemento oggetto. Tutto ciò non può non essere indicativo di qualcosa. Questo qualcosa si risolve a mio avviso nel fatto che così come si sta conducendo la discussione essa scivola inevitabilmente nel più vasto universo del rapporto fra politica e produzione artistica tout-court. Ora su questo terreno è noto che si sono espressi i più autorevoli studiosi di estetica, di filosofia dell'arte, ecc., con risultati spesso deludenti anche da parte di autori che in altri settori della ricerca umana e sociale avevano espresso contenuti nuovi e in certi casi rivelatori. È qui il caso di ricordare che la delusione di cui parlo è duplice: essa cioè, o è tale per la pochezza dello studioso su quello specifico argomento, o per la «virata» che sembra contenere rispetto ad affermazioni ben più radicali fatte in altri campi. È classico il caso di Marx che adora Balzac o che nei suoi scritti sull'arte, insieme ad Engels, a proposito dell'arte italiana scrive che tutto ciò che ci si possa augurare è che appaiano dei nuovi Dante Alighieri. Ora, se di primo ac-

chito tali posizioni possono sembrare contraddittorie, in un secondo momento si chiude agli occhi di chi va un po' più in profondità un ordine e una logica.

Tale logica è informata dalla consapevolezza più o meno esplicita che ciò che rende, di fatto, un discorso artisticamente valido è lo spessore dei significati e la ricca coerenza interna di cui si fa portatore e non già quella che potremmo chiamare la «vettorialità» verso aree politiche. Suddetta vettorialità certamente non è innanzitutto ma interessa il livello della sua genesi e dell'area dei lettori che farà propria. In sostanza non bisogna confondere l'estetica con la sociologia dell'arte. La sociologia dell'arte oggi ci può spiegare perché Ezra Pound sia letto prevalentemente da lettori di destra, cosa costituisca il suo «fascismo», ma non ci può rendere conto del fatto se i Canti Pisani siano o meno un'opera d'arte, che è tutt'altro problema a cui spetta un livello d'analisi affatto diverso. Tutto ciò apre delle contraddizioni nella coscienza del lettore diversamente orientato, ma tali contraddizioni non le ho inventate io, né sono di oggi.

Se queste premesse che mi sono permesso di suggerire sono accettabili, lei capirà che il problema di una fantascienza di destra o di sinistra finisce con l'essere un banale truismo se con ciò si vuole dire che in un racconto emergono a livelli più o meno evidenti testimonianze dell'humus culturale, e quindi politico, del-

l'autore e della società che lo esprime, ma diventa fertile se con ciò si intende analizzare, per esempio, perché un certo genere (la fantascienza appunto) abbia espresso quasi sempre contenuti che erano appannaggio di una certa concezione del mondo e della vita che si suole indicare come di destra. Così facendo, a mio avviso, si chiarisce e si fa luce, un po' di ordine, in quanto qualunque possa essere la posizione politica di un ipotetico lettore o critico di fantascienza, non gli risulterà difficile constatare, per esempio, che il cinema di autore oggi nella sua globalità sembra esprimere dei contenuti politicamente più di sinistra della letteratura fantascientifica d'autore. Che poi questo ipotetico lettore o critico se ne possa rallegrare o dispiacere è tutt'altro problema.

Il punto da chiarire o da studiare, quindi, non è quello di capire, a questo livello di indagine, per chi vota Williamson e per chi vota Zelazny, ma di capire perché i contenuti che una certa area politica (la sinistra) va esprimendo da anni altrove stentano a fare il loro ingresso nella fantascienza. Per fare un esempio un po' trito, ma che può in questa sede conservare tutto il suo carattere esplicativo, possiamo dire che mentre altrove tutto ciò che è scoppiato nella nostra società occidentale dal Sessantotto ad oggi ha permeato di sé i prodotti d'arte dal cinema alla letteratura, dalla pittura alla saggistica, nella fantascienza è rimasto nemme-

no alle porte, ma in un altro universo. Solo in questi termini può secondo me diventare stimolante e produttivo per tutti, qualunque sia il personale orientamento, capire perché la fantascienza è di destra e non di sinistra. Dando cioè a questi termini un significato provvisorio e relativo, senza il conferimento di statuti ontologici.

(Francesco Maiello - Roma)

Caro Curtoni,
solo due parole a proposito di «Sf e politica» e delle inevitabili «Contropinioni». Ho pensato di dover rispondere per completezza e riguardo ai tanti che si son dimostrati d'accordo con me (e che, quindi, sono stati coinvolti nelle critiche), e che qui ringrazio.

Alcune risposte hanno dimostrato che il problema non è stato compreso: non si trattava di sf di destra o di sinistra: si trattava di ammettere (e altro non si può fare) che ciascuno scrive conforme alla propria ideologia. Sempre. In particolare:

1) sono inutili le polemiche riguardo ai curatori della Fanucci. Non condivido le loro idee politiche ma, professionalmente, li stimo profondamente.

2) Al signor Lippi, di Trieste: libri come I mercanti dello spazio partono da un'analisi precisa della società, da un lavoro culturale e intellettuale. E sono «politici». Libri come L'ultimo vessillo sono una aprioristica e gratuita esaltazione del militarismo e della violenza. E sono «fascisti».

3) Al signor Lambertini, di Reggio Calabria: non voglio politicizzare a tutti i costi. Però, di fatto, scrivere solamente materiale disimpegnato significa voler astrarre dalla realtà: e allora torniamo ai telefoni bianchi, e a tutto ciò che tiene la gente lontana dai problemi politici, i «suoi» problemi. Ventennio insegna.

4) Al signor De Matteis di Torino: lasci perdere i testi «che non menzionano Il tallone di ferro». Sugli effetti deleteri dei testi scolastici e post scolastici che negli ultimi trent'anni son stati imposti a studenti e pubblico ci sarebbe molto da dire.

5) Al signor Provale, di Torino: lasci perdere le definizioni enciclopediche. Le enciclopedie le fanno persone che non camminano per strada, come noi. Quanto alla delega, ribadisco: una delega cieca e senza riprove, non revocabile, non soggetta a controlli, porta al Sifar e al Sid, allo scandalo Lockheed, a trent'anni di malcostume, di sottogoverno e di burocrazia. E alla liquidazione delle chiacchiere astratte sul parlamentarismo. Sulla delega si sono rette «democrazie» come, ad esempio, quelle inglesi e francesi, che garantivano libertà ai cittadini, e oppressione e sangue ai popoli soggetti alla potenza coloniale. O democrazie come quelle delle multinazionali, che fanno cadere il presidente Nixon per una storia di telefoni, ma permettono profitti cosmici sulla pelle dei popoli del terzo mondo, del quale, purtroppo, fac-



ciamo ormai parte anche noi. Non affrontiamo problemi politici di questo tipo, quindi, per favore.

Infine: mi occupo di sf da quasi vent'anni, e certi critici e lettori estemporanei lo tengano presente.

Chiedo scusa dello spazio rubato a questioni più importanti. Tanti auguri a ROBOT.

(Remo Guerrini - Milano)

AHI, BELLA ITALIA!

Caro Curtoni, prima d'ora le avevo scritto solamente per seccarla con le richieste di un suo giudizio su alcuni miei racconti (o pseudo-racconti). Oggi invece vengo a seccarla per un altro motivo.

Falessi, certo, Falessi. Ho apprezzato moltissimo la storia di «Oltre il Cielo», il suo entusiasmo mi è parso (e lo è senz'altro) genuino, più genuino di molti abituati a fare (molte) chiacchiere senza capire che la sf italiana ha bisogno di cose concrete e non di cervelotiche dimostrazioni di eruditismo. Non ho avuto la fortuna di leggere molto di «Oltre il Cielo» perché sono arrivato tardi a questo genere di letteratura, e credo quindi di aver perso il periodo più bello, o almeno il più eroico. Peccato!

Da quanto comunque ho

potuto capire, la sf italiana dai tempi eroici ad oggi è molto cambiata. Mi pare di aver notato nei nostri autori una ricerca, un modo nuovo, diverso dai canoni tradizionali, di interpretarne l'essenza. Forse, chissà, se sarà questa la via italiana alla fantascienza.

Ho seguito, un po' distaccato come è mia abitudine, la polemica con Nati e Pergameno sulla sf italiana e quella anglo-americana. Spero che non le dispiaccia se dico anche la mia. Personalmente ritengo Aldani un ottimo autore e a me piace, ma mi piacciono anche Jones o Farmer e molti altri e (rispondendo alla recensione di Tamagni dell'ultima opera di Aldani) sono convinto anch'io come molti altri che nessuno degli autori anglo-americani avrebbe potuto scrivere Quando le radici, per il semplice fatto che a loro vengono richieste altre cose, per un altro tipo di lettore. Così come credo che Aldani non potrebbe mai aver scritto Exploration Team di W.F. Jenkins, o Venere sulla conchiglia di Farmer. Non le pare?

Tornando alla lettera di Nati e Pergameno, sono d'accordo con lei su tutta la linea, però se mi permette vorrei chiederle: cos'è Giambalvo per ROBOT e la sf italiana? È davvero una scoperta? Forse, dico forse, non l'avrò capito io, ma il suo Galatto-Tour mi è parso un'elucubrazione mentale (come la definisce Tamagni).

Mi scusi, con questo non voglio aprire nessuna polemica, ma se questa è la

strada della sf italiana, sarebbe il caso di rivedere un momentino le nostre idee. Sia bene inteso, non ho nulla contro Giambalvo, ma la sua rivista mi aveva abituato a ben altro.

(Mario Catrazzi - Roma)

Grazie, anche da parte di Cesare, per i complimenti alla storia di «Oltre il Cielo»: i tre articoli che la compongono hanno, in effetti, riscosso un ottimo successo, tanto da spingermi a sollecitare i responsabili di altre riviste nella stessa direzione.

Per quanto concerne Giambalvo, francamente non capisco la sua definizione di «elucubrazione mentale». A me sembra che Galatto-Tour sia un onesto racconto, simpatico, divertente, lontanissimo da velleità intellettuali; o mi sono sbagliato?

TEORIA E PRATICA

Caro Curtoni,

il problema nello scrivere questa lettera consiste nel cercare di non fare la solita lettera piena zeppa di complimenti, esaltazioni e glorificazioni per ROBOT, che peraltro sono sicuro riceverai a tonnellate (ma non godere oscenamente: qualche critica c'è). Ma pur non volendo glorificare, esaltare, ecc., qualcosa va detto per forza: il livello narrativo medio è, a me pare, addirittura strabiliante: questo dipenderà anche dal fatto che mi sono man mano ac-

corto che i nostri gusti coincidono abbastanza nettamente, ma anche ad un esame cosiddetto «obiettivo», non si può fare a meno di rilevare che le scelte operate, soprattutto per gli autori «nuovi» e italiani (Circe e Visita al padre mi hanno letteralmente sconvolto), sono veramente ottime. Come non si può non notare l'equilibrio raggiunto fra i vari generi, in modo da accontentare tutti i gusti: da Pohl a Sturgeon a Anderson a Ellison ad Asimov a Heinlein. Avete anche pubblicato qualche capolavoro vero e proprio (Gente e Il ragazzo della tigre, tanto per citarne due).

Centrato in pieno anche il pezzo di Remo Guerrini su sf e politica: rispecchia esattamente al 100% ciò che penso io. Mi stupisce però come ancora tu non abbia ricevuto le solite lettere da parte di quelli che «la politica è una cosa sporca», «uffah, la solita politica mischiata con tutto» e così via: a questo proposito sarebbe interessante iniziare un dibattito sulle pagine di ROBOT. E a proposito di politica e sf, hai letto che roba incredibile, esaltante, dolcissima e politica è Quando le radici? Che diranno ora Nati e Pergameno, le cui idee sulla sf italiana non condivido assolutamente? E a proposito di Nati e Pergameno, perché non si amplia su ROBOT questo dibattito sulla sf italiana? A livello «teorico» non se ne parla più dal numero 2, nel tuo chiarissimo scritto, e soltanto nella lettera di M.N. e S.P. l'argomento è riemer-

so. A me pare sia uno dei cardini fondamentali per un discorso serio sulla sf: non fare tanto graduatorie e paragoni che sono solo inutili e assurdi: se ci si chiede infatti se è più bello Simak o Aldani, allora tanto vale domandarsi se è più bravo Raffaello o Picasso, o se la musica dell'Art Ensemble of Chicago (gruppo di free jazz) è migliore dei gregoriani diffusi da Pierluigi da Palestrina: questo appunto perché la diversità fra sf anglo-americana e italiana è la cosa che balza agli occhi per prima: ed è proprio a causa del differente background culturale; perché, come appunto dici tu, non dobbiamo essere influenzati dal Dolce Stil Novo, da Ariosto, e da Leopardi? È forse un male che Fermi e Marconi non abbiano scritto sf? Solo Gernsback ne aveva il diritto? Ed infatti la nostra sf è molto più umanistica e «poetica» di quella oltreoceano (senza contare poi che mi pare che da qualche anno anche i nuovi autori si stiano allontanando sempre più dai canoni scientifici o tecnici, per accostarsi ad uno stile molto più letterario ed umanistico).

Di alta classe anche la parte «critica», l'unico esempio valido in Italia di come si possa e si debba fare un discorso serio sulla sf al di là dei romanzi e dei racconti (anche al Bollettino dello SFBC va riconosciuto un buon valore, ma è purtroppo molto ristretto).

Mi ha invece deluso il prezzo di Woltz, anche perché (mi si perdoni la cattiva-

veria), l'idea è presa di sana pianta da City (o Anni senza fine) di Simak, dove peraltro è trattata con ben altra classe. Un'altra cosa: indubbiamente comprendo le ragioni di spazio ecc., ma nei ritratti d'autore, la bibliografia essenziale, mi pare che sia veramente un po' troppo essenziale.

Non mi piacciono poi le copertine: Festino non si arrabbia (con la sua mole mi ridurrebbe in poltiglia) anche perché riconosco la bellezza dei disegni interni in bianco e nero, molto semplici, puliti eppure altamente «spettacolari», ma le copertine no: non mi piacciono proprio. Quella del n. 11 poi è orrenda, con quella specie di mostro che sembra preso di sana pianta dalle copertine di 30, 40 anni fa: se uno leggeva poi lo stupendo L'ippogrifo e il cavalletto, veniva naturale domandarsi se la copertina non fosse stata ispirata da «I cattivi mostri verdi a pallini rossi ecc. ecc.»: fra l'altro poi le copertine di prima (agenzia Grazia Neri) mi sembravano veramente molto, ma molto belle (numeri 10, 3, 9, 4, 5).

E adesso, per favore, «da uomo a uomo» (come si dice fra noi maschi virili), spiegami perché sul retro della copertina la frase bella grossa che inizia il sommario richiama sempre (e dico sempre) quelle stereotipe immagini da noi tutti (e con la tua rivista in testa) combattute. Cito a caso. N. 14: «Minuscoli extraterrestri»; n. 4: «Mostri e astronavi»; n. 5: «Macchine spaventose»; n. 8: «Gli astronauti del



futuro», eccetera. Sinceramente mi danno fastidio, e non pensate poi che siano in contrasto con l'indirizzo della rivista? Oppure (insinuazione bassa e strisciante) è per motivi di ordine commerciale?

Un'altra richiesta: perché non pubblicare altri scritti di carattere strettamente «teorico», come quello di Lippi sul numero 1 (scritto che fra l'altro io non condividevo per gli stessi identici motivi ottimamente esposti dal lettore Enzo Capua nel «Contropinioni» del n. 3). Sarebbe interessantissimo leggere, che so, ad esempio in quale misura gli anni della guerra fredda e la «caccia alle streghe» influirono sulla nascita del filone «sociologico», oppure vedere e approfondire in che misura il senso dell'avventura e del mistero abbiano influito sulla nascita della sf, oppure scavare più a fondo nel discorso sul «reale quotidiano» (non sono certo io che vi debbo suggerire i soggetti).

Concludo con un'ultima domanda: che fine ha fatto Roberta Rambelli?

Ciao, complimenti di nuovo, e continuate così!

(David Zannoni -

S. Marco di Perugia, PG)

Grazie di tutti i complimenti, che fanno sempre piacere. Il discorso sulla sf italiana certo che si può riprendere, ben volentieri;

però vorrei che fosse qualcun altro a parlarne, non sempre il sottoscritto (e questo, ovviamente, è un invito agli amici autori/sagisti). Per le copertine non sono d'accordo, è chiaro; e poi, se gli editori italiani non danno spazio agli illustratori italiani, non ci sarà mai la possibilità di arrivare a nostri risultati.

Le frasi in quarta di copertina, be', sì, detto sinceramente «da uomo a uomo», hanno il preciso compito di attirare l'occhio di chi passa fuggevolmente accanto all'edicola e va in cerca di emozioni forti. Una rivista, per poter sopravvivere, deve pur vendere qualche copia... E non mi sembra che due o tre parole «esagerate» siano poi la fine del mondo, riportate a tutto quello che si trova sulle nostre pagine.

Okay per gli scritti teorici, ma con la massima gradualità possibile: in primis per non scivolare nella paranoia delle astrazioni totali, e poi perché già è difficile proporre al pubblico una certa dose d'informazione senza irritarlo. Bisogna andare coi piedi di piombo e cercare di non rompere l'anima.

Roberta Rambelli vive a Roma dove conduce, sempre all'interno della fantascienza, un'intensissima attività di traduttrice (lavora per almeno quattro o cinque editori specializzati... Cosa vuoi di più?). Ugo Malaguti mi diceva proprio in questi giorni che sta cercando di riportarla all'attivismo critico, e quindi non è affatto escluso che prima

o poi possiamo tornare a leggere uno dei suoi ribollenti, vivacissimi saggi.

IN BREVE

Mauro Parcella, Genova. Credeva di beccarmi in castagna? L'autore di *Terra 5 esplode*, con cui anni fa intrattenevo cordiali rapporti d'amicizia, è il buon Roberto Temporini, che vive (o almeno viveva, visto che da tempo non ne ho notizie) in quel di Torino. Ovviamente, non esistono altre edizioni del suo romanzo.

Un carro nel cielo e molti altri titoli firmati «Louis Navire» sono nati, in realtà, dalla mente di Luigi Naviglio, italianissimo, residente a Milano da parecchi anni. Ponzoni aveva il vezzo di francesizzare (o anglosizzare) i nomi degli autori nostri connazionali. È per questo che Sadoul non ne parla nella sua storia.

Bradbury, ahimé, scrive oggi pochissimo; a quanto mi risulta, in maggioranza poesie. Non so proprio come potremmo dedicargli il no «Speciale» (salvo il caso di ristampare cose già uscite in Italia). Quel suo racconto, se non sbaglio, uscì solo su «Gamma»; è lì che deve cercarlo.

Stephen Glover, Roma. Confesserò di non aver afferrato sino in fondo il senso della tua ultima missiva. Se noi volessimo agguantare «fascisti-fascistoni», non credi che avremmo potuto già farlo con la massima celebrità?

COMPRO-VENDO-CERCO-BARATTO

L'Associazione Fantascienza è un circolo che si è recentemente costituito a Palermo per iniziativa di un gruppo di studenti, nato dall'ampollamento del vecchio Gruppo Siciliano Fantasia Speculativa, che già operava da tre anni. L'AsF intende accogliere tutti coloro che si occupano, soprattutto a livello di lettura critica, di fantascienza e in generale di cultura fantastica e letteratura utopica. L'AsF è già attiva a livello nazionale con la rivista amatoriale «Astralla» e con la partecipazione alle manifestazioni specializzate. Le attività dell'AsF comprendono: biblioteca, radio, pubblicazioni, incontri, film, organizzazione di manifestazioni a carattere nazionale e sconti speciali per l'acquisto di libri. Indirizzo: Associazione Fantascienza, c/o Il punto rosso, Via Villafranca 58, 90129 Palermo; telefono appoggio: 425189 (Gianfilippo Pizzo).

...

Qualsiasi appassionato di sf residente a Bari, interessato a prendere contatti per una eventuale costituzione di un club, o di aumentare il fandom che a Bari sembra piuttosto morto, si metta in contatto con: Enzo Cucinella, via Zarnardelli 47, 70125 Bari (tel. 258195).

...

Cerco «Nightfall», il più grande racconto di Asimov, pubblicato su «Urania», ma esaurito. C'è qualche lettore in possesso dell'«Urania» in questione? Scrivere a Giuseppe Munafò, via Papa Giovanni XXIII 5, 98051, ME.

...

Cerco «Urania» nn. 469, 312, 693 e «Galassia» n. 2. Comunicare prezzo richiesto e condizioni dei volumi. Desidero inoltre mettermi in contatto con appassionati di Roma e non. Pietro Antonuccio, via Paolo Emilio 7, 00192 Roma.

...

Cerco un libro esaurito e che non riesco più a trovare. Il libro è *Lontano dal pianeta silenzioso* di S. Lewis, edito da Mondadori, serie Medusa n. 270. Scrivere a Gabriella Guidetti, via Belluno 40, 41100 Modena.

...

Vendo a L. 3.500 locandine di qualunque film, sia di fantascienza sia di altri generi; i

manifesti a L. 4.000. Sconti per richieste superiori a 10. Scrivere a Giuliano Boschi, via F. Massi 12, 00152 Roma.

...

Cedo oltre mille gialli di quasi tutte le edizioni; possibilmente scambierei con fanzines, libri e riviste di sf. Inviare mancoliste a Bruno Baccelli, via Casalina 2, 54033 Carrara (MS).

...

Cedo le seguenti riviste e fumetti: «Linus» annate '74, '75, '76; «Alterlinus» nn. 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12 ('74); 1, 8, 9, 10, 11, 12 ('75); 1, 3, 9, ('76), più «Starlinus» (dicembre '73); «Eureka» nn. 123, 124, 126, 139, 140, 144, 147, 150, 151, 152; «Eureka fantasy», «Eureka star-lord», «Sory» nn. 8 e 11 ('73); «Il mago» nn. 34, 41, 45 e 46; «Flash Gordon» n. 8 ('75). Cedo anche libri di sf. Scrivere a Filippo Vernillo, via Pastene 6, 82010 Perrillo (BN).

...

Vendo 63 «Oscar» fumetti Mondadori e 60 «Eureka» o scambio con libri di fantascienza. Franco Squintu, Via Gramsci 124, 09045 Quartu S. Elena.

...

Vendo il volume di critica fantascientifica «Un miliardo di anni» di Brian Aldiss a metà prezzo, oppure cambio con due vecchi numeri di «Galaxy» (se in buono stato di conservazione). In particolare cerco: n. 2/1963, n. 1/1960. Scrivere a: Valerio Bianco, via Roma 21/c, 10034 Chivasso (To). Telefono (all'ora dei pastelli): 9101957.

...

Cerco qualcuno che sia disposto a ideare e fondare una fanzine che dia spazio agli autori dilettanti, o almeno qualche fanzine in formazione che accetti la collaborazione degli appassionati. Sono uno studente di fisica; mi intendo abbastanza di argomenti scientifici, in particolare di quelli astronomici. Scrivere o telefonare a: Fabio Pucci, via Montefalco 63, 00181 Roma, telefono 7854271 (ora pasti). Le risposte dovranno pervenire da Roma o provincia.

nel prossimo numero

L'invasione dei mostri verdi-che-più-verde-non-si-può è iniziata negli ultimi mesi... Essi penetrano astutamente nelle vostre lavatrici, travestendosi da mutandoni reggicalze canottiere soprabiti, lasciandosi centrifugare senza pietà... Ma sono lì pronti ad azzannarvi, a mordicchiarvi, a ridurvi in polpette verdastre...

Un rimedio in tutta confidenza? Solo ROBOT può darvi la forza psichica di resistere al loro assalto, e non c'è nulla di meglio del numero di ottobre per sgominare queste viscido creature!

Esse saranno atterrite da:

LA QUINTA TESTA DI CERBERO, di Gene Wolfe, rompicapo biologico con molta malinconia;

UN FIGLIO PIOVUTO DAL CIELO, di Richard Matheson, che v'insegna a non lasciare mai sole le mogli;

IN MORTE DI AINA, di Morena Medri, il favoloso racconto vincitore del primo premio ROBOT;

MA LE GAMBE..., di Craig Streete, ovvero ossessioni erotiche di un legionario dello spazio;

I PIANIFICATORI, di Kathe Wilhelm, premio Nebula 1968, dove incontrerete alcune scimmie iper-intelligenti.

Fra le rubriche vi segnaliamo:

INTERVISTA CON ALFRED BESTER, di Malcom Edwards;

UN CANE A TRE TESTE, di Raphael Lafferty;

HERBERT G. WELLS O LA RELIGIONE DEL FUTURO, di Laura Serra.

**Dal 1° ottobre, a 800 lire,
in tutte le edicole**

A CIASCUNO IL SUO SEGNO

Lo studio più completo e approfondito
sui segni zodiacali
realizzato da dodici esperti internazionali

Ogni volume di 128 pagine Lire 2000



ARMENIA EDITORE

Mutazioni biologiche...

... si affacciano sul nostro pianeta, in un futuro non troppo remoto; l'universo scandisce il conto alla rovescia che segna l'epilogo della razza umana; e in molti il sonno si fa sempre più prepotente. Sono LE VOCI DEL TEMPO (*The Voices of Time*) che ci chiamano, invocate da James Ballard.

Raphael A. Lafferty, caustico e mattacchione, ci racconta la storia del suo BUONO A NULLA (*Eurema's Dam*, Premio Hugo 1973) che si accinge a dare una svolta decisiva all'intera società; mentre Robert Bloch ci trasporta direttamente nel cuore di un MALOCCHIO (*Double Whammy*) arcano che farà torcere le budella dei lettori più deboli.

Sempre a proposito di incubi: dormirete ancora dopo aver incontrato LE MOSCHE di Riccardo Leveghi, fedeli guardiane di un assurdo universo metadimensionale? O dopo aver viaggiato con L'AVANGUARDIA (*The Voortrekkers*) di Poul Anderson, di pianeta in pianeta, incontro alla conoscenza e alla morte?

Certo, il modo di uscirne esiste: basta tuffarsi in UNA GALASSIA DI NOME ROMA (*A Galaxy Called Rome*) con Barry Malzberg, buttandosi a capofitto nel nucleo incredibile di un buco nero. Ne uscirete, ne uscirete, non preoccupatevi; ma forse non sarete più gli stessi...